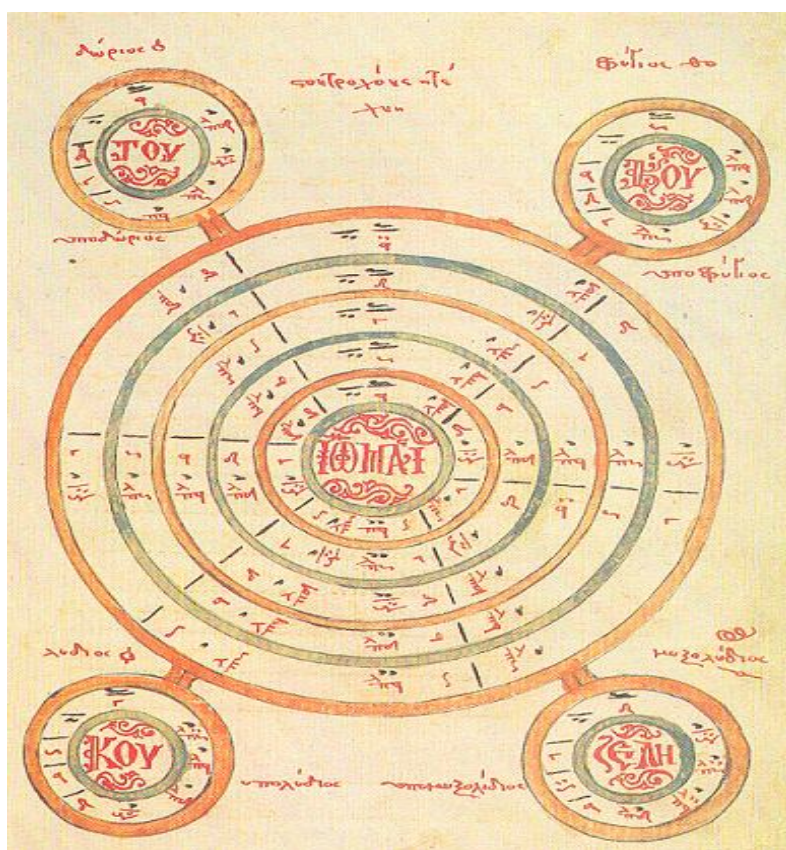


Ἡ ἰσοκρατηματικὴ πρακτικὴ στὸ ἰδιόμελο «Ἐξεπλήττετο ὁ Ἡρώδης» Ἰακώβου Πρωτοψάλτου σὲ ἦχο βαρὺ



Πτυχιακὴ ἐργασία τοῦ Συμεὼν Κανάκη (ΑΕΜ 31 /09)

Ὑποβληθεῖσα στὸ Τμῆμα Μουσικῆς Ἐπιστήμης καὶ Τέχνης

Ἐπιβλέπων: π. δρ. Νεκτάριος Πάρης, Μ. Ἐπίκουρος Καθηγητῆς
Συνεργαζόμενον μέλος: δρ. Ἄννα-Μαρία Ρεντζεπέρη, Ἐπίκουρος Καθηγήτρια

Στοὺς σεβαστοὺς μου γονεῖς Δημήτριον καὶ Ἄννα

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α'. Ιστορία του ἰσοκρατήματος	
1. Ἐννοια τοῦ ἰσοκρατήματος.....	7
2. Καταγραφή ἰσοκρατήματος	
α. Χειρόγραφη παράδοση.....	8
β. Ἐντυπες ἐκδόσεις	
i. 19ος αἰώνας.....	11
ii. Α' ἡμισυ τοῦ 20ου αἰῶνος.....	12
iii. Β' ἡμισυ τοῦ 20ου αἰῶνος.....	12
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β'. Θεωρία τοῦ ἰσοκρατήματος	
1. Γεώργιος Λέσβιος.....	16
2. Μισαήλ Μισαϊλίδης.....	16
3. Κωνσταντῖνος Ψάχος.....	17
4. Στυλιανὸς Χουρμούζιος.....	18
5. Σίμων Καρᾶς.....	18
6. Οἰκονόμος Χαράλαμπος.....	19
7. Δημήτριος Παναγιωτόπουλος.....	20
8. Αβραάμ Εὐθυμιάδης.....	21
9. Θεόδουλος Καλλίνικος.....	22
10. Μάριος Μαυροειδής.....	23
11. Γεώργιος Χατζηθεοδώρου.....	23
12. Γεώργιος Κωνσταντίνου.....	24
13. Βασίλειος Βασιλείου.....	24
14. Σωτήριος Δεσπότης.....	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ'. Τὸ ἰδιόμελον «Ἐξεπλήττετο ὁ Ἡρώδης»	
1. Ιστορία τοῦ ὕμνου.....	26
2. Θεολογικὸ περιεχόμενον.....	28
3. Ὁ μελοποιὸς Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης.....	32
4. Ἀνάλυση τοῦ ἰδιομέλου «Ἐξεπλήττετο ὁ Ἡρώδης»	
α. Τροπικὴ ἀνάλυση.....	34
β. Δομικὴ, μετρικὴ καὶ συντακτικὴ ἀνάλυση.....	45
Πίνακας.....	46
γ. Μεταγραμματισμός, μεταγραφή, Ἀναγωγικὴ ἀνάλυση.....	47
Μουσικὰ παραδείγματα.....	49
ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΑ	79
Κατάλογος Ἀγιορειτικῶν Χειρογράφων.....	81
Κατάλογος Μικροταινιῶν ΠΠΜ.....	82
ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ	83
ΕΝΤΥΠΟΝ	89
ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ	93

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Τὸ ἰσοκράτημα ἀποτελεῖ οὐσιῶδες μορφολογικὸ γνῶρισμα τῆς ψαλμωδίας. Ἡ ὑπαρξὴ συγκεκριμένων ψαλτῶν ποὺ κατὰ τὴν διάρκειά τῶν Ἀκολουθιῶν ἰσοκρατοῦν, ἐπιβεβαιώνεται μέσα ἀπὸ τὰ ὑστεροβυζαντινὰ μουσικὰ χειρόγραφα. Ὡστόσο ἡ ἰσοκρατηματικὴ πρακτικὴ περιγράφεται σαφῶς σὲ *Τυπικὴ Διάταξη*, πολὺ νωρίτερα ἀπὸ τὰ μουσικὰ χειρόγραφα, στὶς ἀρχές τοῦ ιβ' αἰῶνος.

Ἡ ἰσοκρατηματικὴ πρακτικὴ ἄρχισε νὰ καταγράφεται, γιὰ πρώτη φορὰ, περὶ τὸ μέσον τοῦ ιθ' αἰῶνος, ἐνῶ στὸ ἀποκορύφωμά της ἡ καταγραφὴ αὐτὴ θὰ φθάσει περὶ τὸ μέσον τοῦ κ' αἰῶνος, μὲ τὶς ἀπειροπληθεῖς ἔντυπες ἐκδόσεις βιβλίων ψαλτικῆς.

Σὲ ἀρκετὰ Θεωρητικὰ βιβλία τῆς Ψαλτικῆς τοῦ κ' αἰῶνος, γίνεται προσπάθεια γιὰ καταγραφὴ τῆς θεωρίας τοῦ ἰσοκρατήματος. Γιὰ τὸ ἰσοκράτημα ἔχουν ἐκπονηθεῖ ἐπίσης δύο πτυχιακὲς ἐργασίες, στὰ Τμήματα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Ἀριστοτελείου καὶ τοῦ Ἰονίου Πανεπιστημίου.

Στὴν παροῦσα ἐργασία ἐπιχειρεῖται, γιὰ πρώτη φορὰ, ἡ μουσικὴ τεκμηρίωση τῆς ἰσοκρατηματικῆς πρακτικῆς μὲ βάση τοὺς κανόνες τῆς θεωρίας τῆς ὀκταηχίας σὲ συγκεκριμένο μέλος. Ἰδανικὰ γιὰ τέτοια ἀνάλυση εἶναι τὰ μελοποιήματα τοῦ καλλωπισμένου *Δοξασταρίου* τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, τὰ ὁποῖα ἀνήκουν στὸ παλαιὸ στιχηράριο. Τὰ μέλη αὐτὰ παρουσιάζουν πλούσια μελωδικὴ ἐξέλιξη, ἡ ὁποία παρουσιάζεται ὡς συνεργασία διαφόρων μελικῶν σχημάτων καὶ φράσεων, τὰ ὁποῖα ἀνήκουν σὲ διαφορετικοὺς ἤχους. Ἡ ἐναλλαγὴ αὐτὴ τῶν μελικῶν φράσεων ὑπόκειται στοὺς κανόνες τῆς συνεργασίας τῶν ἤχων σύμφωνα μὲ τὴν θεωρία τῆς ὀκταηχίας, δηλαδὴ τῶν συστημάτων τοῦ τροχοῦ καὶ τῆς τριφωνίας.

Για ανάλυση ἐπελέγη τὸ πρῶτο ἰδιόμελο τῆς Θ' Ὠρας τῶν Χριστουγέννων «Ἐξεπλήττετο ὁ Ἡρώδης» σὲ ἦχο βαρύ, λόγω τῆς παρουσίας καὶ τῆς ποικιλίας τῶν παραπάνω χαρακτηριστικῶν.

Πρῶτο βῆμα γιὰ μεθοδικὸ καθορισμὸ τῆς ἰσοκρατηματικῆς πρακτικῆς στὸ ἰδιόμελό μας, ἀλλὰ καὶ σὲ παρόμοια μέλη, εἶναι ἡ κατ' ἐπανάληψιν μουσικὴ ἀνάγνωση τοῦ μαθήματος.

Σὲ δεύτερο ἐπίπεδο γίνεται ἀναγνώριση τῶν μουσικοποιητικῶν φράσεων-κώλων, δηλαδή ταύτιση τῶν αὐτοτελῶν μελωδικῶν φράσεων σὲ σχέση μὲ τὸ ποιητικὸ κείμενο, πάντοτε σὲ μακροδομικὸ ἐπίπεδο. Ἡ θεώρηση αὐτὴ ἀφορᾷ τὴν καταγραφή τοῦ μέλους στὴν παραση-μαντικὴ τῆς νέας μεθόδου.

Σὲ ἐπόμενο ἐπίπεδο γίνεται μελέτη τῆς πρότυπης παλαιᾶς γραφῆς μὲ σκοπὸ τὸν ἴδιο, τὴν ἀναγνώριση δηλαδή ὁλοκληρωμένων μουσικῶν σχημάτων σὲ σχέση μὲ τὸ ποιητικὸ κείμενο. Γιὰ τὴν πραγματοποίηση τοῦ ἐπιπέδου αὐτοῦ ἀπαραίτητες εἶναι οἱ γνώσεις βυζαντινῆς μουσικῆς παλαιογραφίας.

Σὲ τέταρτο ἐπίπεδο γίνεται συγκριτικὴ μελέτη καὶ ταύτιση τῶν μουσικοποιητικῶν κώλων τῆς πρότυπης γραφῆς μὲ τὴν νέα ἀναλυτικὴ.

Μετὰ τὴν συγκριτικὴ μελέτη καταλήγουμε σὲ συμπεράσματα σὲ σχέση μὲ τὰ τροπικὰ συστατικὰ στοιχεῖα τῶν αὐτοτελῶν μουσικοποιητικῶν φράσεων-κώλων. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ εἶναι κυρίως ὁ ἦχος, τῆς φράσεως, τὸ σύστημα στὸ ὁποῖο ἀνήκει, οἱ δομικοὶ τῆς φθόγγοι, οἱ καταλήξεις τῆς μελωδίας καὶ τὸ τονικὸ-φθογγικὸ κέντρο τοῦ ἤχου τῆς μελωδίας ἐπὶ τοῦ ὁποῖου ἐξελίσσεται ἡ μελικὴ γραμμὴ, κ. ἄ.

Τέλος ἐπὶ τοῦ τονικοῦ αὐτοῦ κέντρου τῆς μελωδικῆς φράσεως ἡχεῖ καὶ ἐδράζεται ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος, ἢ ἰσοκράτημα ἢ ἴσον.

Στὸ πρῶτο Κεφάλαιο τῆς παρούσης ἐργασίας παρουσιάζεται ἡ ἱστορία τοῦ ἰσοκρατήματος. Ἀναφερόμαστε στὶς σημειώσεις περὶ τοῦ ἰσοκρατήματος στὴν χειρόγραφη παράδοση, ὅπως αὐτὴ καταγράφεται κυρίως στὸ τεκμηριωμένο ἔργο τῆς Εὐαγγελίας Σπυράκου, *Οἱ χοροὶ ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴν παράδοση*. Ἐν συνεχείᾳ παρουσιάζονται οἱ κυριώτερες ἐκδόσεις βιβλίων τῆς ψαλτικῆς τοῦ κ' αἰῶνος

στις ὁποῖες σημειώνεται τὸ ἴσον. Στὸ δεύτερο Κεφάλαιο καταγράφεται ἡ "θεωρία" τοῦ ἰσοκρατήματος, ὅπως αὐτὴ παρουσιάζεται στὰ διάφορα νεώτερα Θεωρητικὰ τῆς ψαλτικῆς. Στὸ τρίτο Κεφάλαιο πραγματοποιεῖται ἀνάλυση τοῦ ὕμνου καὶ τῆς μελωδίας του. Καταγράφεται ἡ ἱστορία καὶ τὸ θεολογικὸ περιεχόμενον τοῦ ὕμνου καὶ σύντομη βιογραφία τοῦ μελουργοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου. Ἐν συνεχείᾳ πραγματοποιεῖται τροπικὴ, δομικὴ, μετρικὴ καὶ συντακτικὴ ἀνάλυση, μὲ παράθεση ἀντιστοίχου Πίνακα. Ἡ τροπικὴ, συγκριτικὴ καὶ ἀναγωγικὴ ἀνάλυση φαίνονται στὰ μουσικὰ παραδείγματα τὰ ὁποῖα παρατίθενται στὸ τέλος τῆς ἐργασίας.

Εὐχαριστῶ τὸν π. Νεκτάριο Πάρη, ἐπιβλέποντα τῆς ἐργασίας μου γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ καθοδήγηση καὶ τὴν συνεπιβλέπουσα κα Ἄννα-Μαρία Ρεντζεπέρη γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ βοήθειά της. Τέλος εὐχαριστίες ἀπευθύνω καὶ πρὸς τὴν κα Μαρία Ἀλεξάνδρου γιὰ τὴν καθοδήγησή της στὰ θέματα τῆς ἀναλύσεως καὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς παλαιογραφίας.

Συμεὼν Κανάκης
19 Ἰουνίου 2012

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α'

Ίστορία τοῦ ἰσοκρατήματος

1. Ἐννοια τοῦ ἰσοκρατήματος

Ἡ λέξη ἰσοκράτημα εἶναι σύνθετη ἀποτελουμένη ἐκ τῶν συνθετικῶν ἴσον καὶ κρατῶ. Στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ χαρακτηρίσῃ τὴν συνοδεία τοῦ μέλους, μὲ τὴν ἔννοια τῆς συνεχοῦς ἐκτελέσεως τοῦ τονικοῦ κέντρου πέριξ τοῦ ὁποῖου δομεῖται ἡ μελωδία.

Ἡ λέξη ἴσον προέρχεται ἐκ τοῦ χαρακτηῖρος "ἴσον" τῆς παρασημαντικῆς τῆς ψαλτικῆς. Τὸ ἴσον εἶναι τὸ πρῶτο καὶ μοναδικὸ σημάδι τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ ὅλες τὶς Προθεωρίες τῆς Παπαδικῆς ὡς "ἀρχή, μέση καὶ σύστημα πάντων τῶν σημαδιῶν τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Χωρὶς γὰρ τοῦ ἴσου οὐ κατωρθοῦται φωνή. Τὸ ἴσον δὲ λέγεται ἄφωνον, οὐχ ὅτι φωνὴν οὐκ ἔχει. Φωνεῖται μὲν, οὐ μετρεῖται δέ. Καὶ διὰ μὲν οὖν πάσης τῆς ἰσότητος ψάλλεται τὸ ἴσον..." (ὅλες οἱ). Ἀπὸ τὴν ὀνομασία τοῦ χαρακτηῖρος "ἴσον" προέρχεται καὶ ἡ ἐτυμολογία ἀλλὰ καὶ ἡ κυριολεκτικὴ ἔννοια τοῦ ὅρου: ἡ συνεχῆς φωνητικὴ ἐπανάληψη, ἀπὸ τὸν κατάλληλο κάθε φορὰ φθόγγο τοῦ χαρακτηῖρος ποὺ ὀνομάζεται ἴσον, εἶναι τὸ κράτημα τοῦ ἴσου, δηλαδὴ τὸ ἰσοκράτημα¹.

Τὸ ἰσοκράτημα θεμελιούται στὶς βάσεις τῶν ἤχων καὶ ἀποτελεῖ στήριγμα τῆς μελωδίας. Δὲν εἶναι βέβαιος ὁ χρόνος τῆς συστηματικῆς ἐμφανίσεως τοῦ ἰσοκρατήματος στὴν ψαλτικὴ τέχνη, παρὰ τὸ ὅτι ἡ ὑπαρξὶς ἰσοκρατῶν ἐπιβεβαιοῦται μέσα ἀπὸ τὰ ὑστεροβυζαντινὰ μουσικὰ χειρόγραφα².

1 Λ. Ἀγγελοπούλου, "Ἡ τεχνικὴ τοῦ ἰσοκρατήματος στὴ νεώτερη μουσικὴ πράξη", *Μουσικὸς Τόμος* 31 (2004) 55.

2 Ε. Σπυράκου, *Οἱ χοροὶ ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴ παράδοση*, Ἀθήνα 2008, σ. 152, καὶ Γρ. Στάθη, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιΐας*, Ἀθῆναι 1979, σσ. 28, 31, 36-37, 105.

Ὑπῆρξαν ἀρκετὲς προσπάθειες διατυπώσεως τῆς ἐννοίας τοῦ ἰσοκρατήματος ἀπὸ τοὺς νεωτέρους κυρίως θεωρητικούς. Ὁ Κυριακὸς Φιλοξένης σημειώνει ὅτι ὁ ἰσοκράτης εἶναι ὁ βοηθὸς τῆς μουσικῆς προσωδίας. Εἶναι τὸ πρόσωπον τὸ ὁποῖον συνδυάζει τὴν ὁμόφωνον συμφωνίαν ἐπὶ τοῦ ἀμέτρου φθόγγου τοῦ ἴσου, τὸ ὁποῖον κρατεῖται κατὰ τονήν:



Ὡς ἰσοκράτη ὁ Φιλοξένης ἐννοεῖ τὸν βαστακτὴ τοῦ ἴσου, τὸ πρόσωπο τὸ ὁποῖο συνοδεύει τὴν ψαλμωδία ἐκτελώντας τὸ ἰσοκράτημα. Ὁ ἰσοκράτης ἐπαναλαμβάνει, συνοδεύων, ἐκτενεῖς φθόγγους τῆς φωνῆς, οἱ ὁποῖοι στηρίζουν τὴν μελωδία. Τὸ ἰσοκράτημα ὀνομάζεται καὶ βόμβος, πρέπει δὲ νὰ εἶναι ῥινῶδες καὶ σοβαρόν³. Στὴν τάξη τῶν ἰσοκρατῶν ἀνήκει ὁ προσωδὸς δομέστικος καὶ ὁ ἰσοκράτης κανονάρχης⁴.

Κατὰ τὸν Γεώργιο Βεργωτῇ ἰσοκράτημα λέγεται τὸ στοιχεῖο τῆς ἑτεροφώνου συνηχήσεως στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τὸ ὁποῖο ἐκ παραδόσεως συνοδεύει τὴν φωνητικὴ ἐκτέλεση τοῦ μονοφωνικοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους. Τὸ ἰσοκράτημα δὲν γράφεται στὰ ἐκκλησιαστικὰ μουσικὰ κείμενα, παρὰ μόνο ἀπὸ ὀρισμένους νεωτέρους μουσικοὺς ἐκδότες⁵.

2. Καταγραφή ἰσοκρατήματος

α. Χειρόγραφη παράδοση.

Κατὰ τὴν Ε. Σπυράκου, τὸ ἰσοκράτημα μαρτυρεῖται ἤδη ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ ΙΒ' αἰ. ἀπὸ τὸ Τυπικὸ τῆς Ἀναστάσεως, ἐκ τῆς διατυπώσεως "Στιχηρὸν εἰς τὸ ὕριε ἐκέκραξα ἦχος γ'. Ὅφείλομεν κρατεῖν ἀπὸ ἐκ βάθους, Φοβερόν τὸ ἐμπεσεῖν"⁶.

Οἱ ἐκτελοῦντες τὸ ἴσον ἀναφέρονται στὰ μουσικὰ χειρόγραφα ὡς βαστακταί. Οἱ ἀναφορὲς τῶν χειρογράφων στοὺς ἰσοκράτες εἶναι

³ Φιλοξένους, *Λεξικὸν* σ. 36

⁴ Ἐνθ. ἀν., σ. 119, καὶ Ε. Σπυράκου, *Οἱ χοροὶ*, σ. 498 καὶ 501.

⁵ Γ. Βεργωτῇ, *Λεξικὸ λειτουργικῶν καὶ τελετουργικῶν ὄρων*, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 61.

⁶ Ε. Σπυράκου, *Οἱ χοροὶ*, σσ. 485-486.

σπάνιες καὶ ὄχι συστηματοποιημένες καὶ ἐμφανίζονται σὲ περιπτώσεις καλοφωνικῆς μεταχειρίσεως τοῦ μέλους. Ἰδιαίτερη σημασία ἔχουν οἱ διάφορες ἐκφράσεις τῶν χειρογράφων: "ὁ δομέστικος ψάλλει μετὰ τῶν βαστακτῶν του", "ὁ δομέστικος διπλάζει μετὰ τῶν βαστακτῶν αὐτοῦ", "ὁ δεξιὸς μετὰ βαστακτῶν", "ὅλον βαστακτικὸν μετὰ ἴσου", "δίχορον μετὰ βαστακτῶν", "οἱ δὲ λοιποὶ τὸ ἴσον", "μετὰ ἴσου"⁷.

Ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον παρουσιάζεται σὲ χειρόγραφο τὸ ὁποῖον περιέχει τὸ Θεοτοκίον Ἦδη βάπτεται κάλαμος καὶ ὅπου τὸ ἰσοκράτημα παρατίθεται σὲ ἄλλη γραμμὴν: "Τῇ ἀγία καὶ μεγάλη Παρασκευῇ ἦχος δ' Ἦδη βάπτεται κάλαμος, τὸ ἴσον ἦχος πλ. δ' Ἦδη βάπτεται κάλαμος. Στὴν περίπτωση αὐτὴ τὸ ἰσοκράτημα ψάλλεται παραλλήλως πρὸς τὸ μέλος, σὲ διάστημα 5ης, ὡς τύπος *organum*⁸.

Σὲ ἄλλες περιπτώσεις, εἰς ὅτι ἀφορᾷ τὴν χειρόγραφη παράδοση, σὲ κάποια μέλη οἱ διπλὲς μαρτυρίες παραδίδονται μαζὶ ἀδιακρίτως. Αὐτὸ ἴσως νὰ σημαίνει ὅτι μία μαρτυρία δείχνει τὸν φθόγγο ἐνάρξεως τοῦ μέλους⁹, ἐνῶ ἡ ἄλλη πιθανὸν νὰ ἀναφέρεται στὸν φθόγγο τοῦ ἴσου¹⁰.

Συγκεκριμένα, ὑπάρχουν δύο περιπτώσεις διπλῶν μαρτυριῶν οἱ ὁποῖες πιθανὸν νὰ ἀναφέρονται στὴν βάση τοῦ μέλους καὶ στὸ ἰσοκράτημα: α) αὐτὲς ποὺ ἐνῶ εἶναι μαρτυρίες διαφορετικῶν ἤχων, συμπίπτουν στὸν ἴδιο φθόγγο καὶ πιθανὸν ἡ μία νὰ ἀναφέρεται στὸν ἦχο καὶ ἡ ἄλλη στὸ ἰσοκράτημα. β) Οἱ μαρτυρίες οἱ ὁποῖες προσδιορίζουν δύο διαφορετικοὺς φθόγγους, τὸν ἀναφερόμενο στὸ ἰσοκράτημα καὶ τὸν ἀναφερόμενο στὸν φθόγγο ἐκκινήσεως τοῦ μέλους¹¹.

Στὴν πράξη οἱ βαστακτὲς προΐδεάζοντο γιὰ τὸ ἐπόμενο ἴσον ἀπὸ τὴν ἀπαγγελία τῶν ἐνηχημάτων ἢ τῶν ἰσοδυνάμων τους μαρτυριῶν ἀπὸ τὸν δομέστικο. Ὡς πλέον ἰδανικὸ σημεῖο ἐκκινήσεως τοῦ ἴσου θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ ἡ μεγάλης διαρκείας νότα στὴν

⁷ Ἐνθ. ἀν., σσ. 486-488.

⁸ Περὶ τοῦ διπλοῦ μέλους βλ. Ε. Σπυράκου, σ. 488-490.

⁹ Raasted, *Intonation Formulas and modal signatures in byzantine musical manuscripts*, Copenhagen 1966, 79 καὶ 84.

¹⁰ Ε. Σπυράκου, σ. 490.

¹¹ Ἐνθ. ἀν., σσ. 491-492.

κατακλείδα τοῦ κάθε ἐνηχήματος. Προφανῶς κατὰ τὴν ἀπαγγελία τοῦ ἐνηχήματος τὸ ἰσοκράτημα διεκόπτετο προσωρινά¹².

Οἱ ἄμεσες μαρτυρίες γιὰ τὴν ὑπαρξὴ ἰσοκρατῶν ὁμαδοποι- οῦνται σὲ δύο ἐνότητες: α) στὴν ἐνότητα τῆς σολιστικῆς ἐκτελέσεως τοῦ μέλους μὲ τὴν βοήθεια ὀλιγαρίθμων βοηθῶν καὶ β) στὴν ἐνότητα τῆς χορωδιακῆς -ἀπὸ χοροῦ- ἐκτελέσεως, κατὰ τὴν διάρκεια τῆς ὁποίας ὀρισμένα ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ χοροῦ ἢ τῶν χορῶν ἀναλαμβάνουν νὰ ἰσοκρατήσουν¹³. Οἱ δύο αὐτὲς ἐνότητες ἐντάσσονται, κατὰ τὸν Tardo, στὴν πρώτη μορφή βυζαντινοῦ ἰσοκρατήματος¹⁴.

Ὁ Tardo ἀναφέρεται καὶ σὲ μία δεύτερη μορφή ἰσοκρατήματος, ἡ ὁποία ὅμως εἶναι ἄγραφη, καὶ σχετίζεται μὲ τὴν πρακτικὴ τοῦ κανοναρχήματος καὶ χρησιμοποιεῖται στὰ στιχηραρικὰ καὶ εἰρμο- λογικὰ μέλη. Θεωρεῖ ὅτι πραγματοποιεῖται ἀπὸ μία μικρὴ χορωδία ἀγοριῶν ἡ ὁποία ἀπαγγέλλει στὴν βάση τοῦ ἤχου ἢ τὸν δεσπάζοντα φθόγγο τοὺς διαφόρους στίχους τῆς μελωδικῆς στροφῆς, ἐνῶ ὁ πρωτοψάλτης τὴν ἐπαναλαμβάνει σύμφωνα μὲ τὴν κυρία τονι- κότητα¹⁵.

Κατὰ τὸν Γρ. Στάθη ὁ κανονάρχος ἐνώνεται μὲ τοὺς "βαστακ- τέες", τοὺς ἰσοκράτες καὶ ἀναγνῶστες δηλαδὴ καὶ ἰσοκρατεῖ καὶ αὐτὸς ἐνῶ ὁ χορὸς ἀναπτύσσει τὸ μέλος¹⁶. Ἡ πρακτικὴ αὐτὴ παραπέμπει στοὺς μεταβυζαντινοὺς βοηθοὺς κανονάρχες τῶν πατρι-αρχικῶν χορῶν, ἀπὸ τοὺς ὁποίους, μετὰ ἀπὸ χρόνια ἐξάσκηση, προέρχονται οἱ μετέπειτα ἰσοκράτες¹⁷. Ἐπίσης παραπέμπει στὸν ἰσοκράτη κανονάρχη τοῦ Φιλοξένους¹⁸.

Ὁ Raasted θεωρεῖ ὅτι ἡ μόνη πρῶϊμη πηγὴ ποὺ περιγράφει καθαρὰ τὴν ψαλμώδηση τοῦ ἴσου εἶναι ἡ περιγραφή τοῦ μεταβυ- ζαντινοῦ Crusius, ὁ ὁποῖος περιγράφει ὅτι τὸ ἰσοκράτημα ψαλλόταν

¹² Raasted, ἔνθ. ἀν.

¹³ Ε. Σπυράκου, σ. 495.

¹⁴ L. Tardo, *Antigua Melurgia Bizantina*, Grottaferrata 1938, σ. 391.

¹⁵ Ἐνθ. ἀν., σ. 392-3.

¹⁶ Γρ. Στάθη, "Συμπόσιον περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς", *Θεολογία ΝΓ'* (1982), σ. 759.

¹⁷ Βουδούρη, *Οἱ μουσικοὶ χοροὶ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας*, Κωνσταντινούπολις 1937, σσ. 18-19.

¹⁸ Ε. Σπυράκου, σ. 501.

ἀπὸ μία φωνή. Αὐτὸ συνδέεται ἄμεσα μὲ τὸν "Προσωδὸ Δομέστικο" ποὺ ὁ Φιλοξένης ὀνομάζει ἰσοκράτη, ὁ ὁποῖος με τὴν σειρὰ του ταυτίζεται μὲ τὸν α' καὶ β' δομέστικο τῶν μετὰ τὴν ἄλωση πατριαρχικῶν χορῶν¹⁹. Κατὰ τὸν Ἀγγελο Βουδούρη οἱ δύο πατριαρχικοὶ δομέστικοι διασώζουν τὸ ἰσοκράτημα τῶν βοηθῶν ἢ βοηθοῦ πρὸς τὸν σολίστα²⁰.

β. Ἐντυπες ἐκδόσεις

ι. 19ος αἰώνας

Ἡ πρώτη καταγραφή τοῦ ἰσοκρατήματος γίνεται τὸν 19ο αἰώνα ἀπὸ τὸν Γεώργιο Λέσβιο στὸ βιβλίο "Μελίφωνος Τερψινόη", μία ἀνθολογία σε δύο τόμους, ποὺ ἐκδόθηκε στὴν Αθήνα τὸ 1847. Τα μουσικὰ κείμενα μεταγράφησαν ἀπὸ τὴ μέθοδο τῶν τριῶν διδασκάλων στὸ σύστημα τοῦ Γ. Λεσβίου. Στὸν πρόλογο τοῦ ἔργου ὁ ἐκδότης σημειώνει ὅτι στὰ κυριώτερα μαθήματα τοῦ δευτέρου τόμου προσετέθησαν καὶ τὰ σημεῖα τῶν μεταβολῶν τῶν βάσεων, ἢ τὰ ἴσα, τὰ ὁποῖα "θέλουσιν ὑπάδειν ὑπηχοῦντες (ἰσοκρατῶσι) καθ' ἣν ὥραν τὸ ἄσμα ψάλλεται οἱ ἰσοκράται". Αὐτὸ ἐφαρμόζεται στὶς ἐκκλησιές τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἰδιαίτερα δὲ στὴν Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ. Οἱ ἰσοκράτες, κατὰ τὸν Λέσβιο, πρέπει νὰ εἶναι ὅπωςδήποτε μουσικοὶ διαφορετικὰ μπορεῖ νὰ σφάλουν²¹.

Στὰ χρόνια ποὺ συγκροτεῖται καὶ ἐργάζεται ἡ Πατριαρχικὴ Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τῶν ἐτῶν 1881-1883, παρατηρεῖται μία ἀναζήτησις πιὸ συστηματικοῦ τρόπου συνηχίσεως μελωδικῆς γραμμῆς καὶ ἰσοκρατήματος. Κεντρικὸ πρόσωπο τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι ὁ Ἀρχιμανδρίτης Γερμανὸς Ἀφθονίδης, πρόεδρος τῆς Ἐπιτροπῆς. Σὲ κείμενο τοῦ γνωστοῦ Γάλλου μουσικοῦ L. Bourgault-Ducoudray ἀναφέρεται ὅτι μὲ τὸν Γερμανὸ ἐρεῦνησαν τὴν δυνατότητα κάποιας συνοδείας τῆς μελωδικῆς γραμμῆς. Ὁ Ducoudray πρότεινε ὀρισμένες λύσεις, χωρὶς ἀποτέλεσμα ὅμως, ἐπειδὴ δὲν γίνονταν ἀποδεκτὲς ἀπὸ τὸν

¹⁹ Βλ. σχετικὰ Ε. Σπυράκου, σ. 498.

²⁰ Α. Βουδούρη, *Οἱ μουσικοὶ χοροὶ*, σ. 18.

²¹ Λεσβίου Γ., *Μελίφωνος Τερψινόη*, ἥτοι Ἀνθολογία τῶν μελωδικωτέρων ἐκκλησιαστικῶν ᾠσμάτων τῶν Ἀκολουθιῶν, Αθήναι 1847, σ.θ'.

Γερμανό. Στο τέλος ο Γάλλος μουσικός πρότεινε στον Γερμανό δύο συνηχήσεις, τις οποίες ο Γερμανός αποδέχθηκε και τις ονόμασαν, για την πρωτόγονη απλότητά τους με το χαρακτηρισμό "διπλό ἴσον".

ii. Α' ἡμισυ τοῦ 20ου αἰῶνος.

Τὸ 1902 ὁ Πρωτοψάλτης Σμύρνης Μισαήλ Μισαηλίδης ἐκδίδει τὸ *Νέον Θεωρητικόν*, τὸ ὁποῖο περιλαμβάνει τρία μέρη. Στὸ τρίτο μέρος, ὅπου ἀρχίζουν τὰ Χερουβικά κατ' ἤχον, σημειώνει μὲ κεφαλαῖο "Ι" τὸν φθόγγο πὺν πρέπει νὰ κρατᾷ ὁ ἰσοκράτης²².

Τὸ ἰσοκράτημα θὰ σημειωθεῖ καὶ στὸ τροπάριο τῆς Κασσιανῆς, κατὰ μελοποίηση τοῦ Κλεομένου Ἀθήνη, στὸ *Παράρτημα τῆς Φόρμιγγος*, ἔργο τὸ ὁποῖο ἐξεδόθη ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο Ψάχο²³.

Τὸ 1924 ὁ Στυλιανὸς Χουρμούζιος στὴν Κύπρο θα μεταχειρισθεῖ τὸ ἴδιο κεφαλαῖο "Ι", με τὴν ἴδια ἀκριβῶς σημασία, σὲ συγκεκριμένα μαθήματα στὰ βιβλία τοῦ *Λειτουργία*, σὲ χερουβικά²⁴ μόνον, στὸ *Ἀναστασιματᾶριο* σὲ ἑωθινὰ δοξαστικά²⁵ καὶ στὴν *Νεκρώσιμο Ἀκολουθία* στὸ μάθημα "Θρηνῶ καὶ ὀδύρομαι"²⁶.

iii. Β' ἡμισυ τοῦ 20ου αἰῶνος.

Ἡ καταγραφή τοῦ ἰσοκρατήματος φθάνει στὸ ἀποκορύφωμά της μετὰ τὸ πρῶτο ἡμισυ τοῦ 20ου αἰῶνος, κυρίως μὲ τὶς μουσικὲς ἐκδόσεις τῶν Θεσσαλονικέων διδασκάλων:

Στὸ πολύτομο ἔργο τοῦ Ἀθανασίου Καραμάνη, ὑπὸ τὸν γενικὸ τίτλο *Νέα Μουσικὴ Συλλογὴ*.

Στὸ ἐπτάτομο ἔργο τοῦ Χαριλάου Ταλιαδώρου.

Στὸ ἐπτάτομο ἔργο τοῦ Χρυσάνθου Θεοδοσοπούλου, ὑπὸ τὸν γενικὸ τίτλο *Ἐπτάτομος Μουσικὴ ὑψέλη*.

²² Μ. Μισαηλίδου, *Νέον Θεωρητικόν συντομώτατον, ἥτοι περὶ τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς καὶ ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1902, σ. 63.

²³ Κλεομένους Ἀθήνη, "Κασσιανῆς μοναχῆς ποίημα", *Παράρτημα Φόρμιγγος*, Περίοδος Β', ἔτος δ', σσ. 44-51.

²⁴ Στ. Χουρμούζιου, *Ἐκκλησιαστικὴ Σάλπιγξ*, τὸμ. γ', *Ἡ Λειτουργία*, Λευκωσία 1924, βλ. 44-107.

²⁵ . Χουρμούζιου, *Ἐκκλησιαστικὴ Σάλπιγξ*, τὸμ. α', *Τὸ Ἀναστασιματᾶριον*, Λευκωσία 1923, σσ. 236, 238, 252, 258-9.

²⁶ Στ. Χουρμούζιου, *Νεκρώσιμος Ἀκολουθία*, Λευκωσία 1922, σσ. 49-52.

Στὸ ὀκτάτομο ἔργο τοῦ Ἀβραὰμ Εὐθυμιάδη, ὑπὸ τὸν γενικὸ τίτλο *Φωναῖς αἰσίαις* (1985 καὶ 1991)

Στὴν Θεσσαλονίκη θὰ ἐκδοθοῦν, μὲ σημείωση τοῦ ἰσοκρατήματος, καὶ δύο ἔργα τοῦ Ζαχαρία Πασχαλίδου *Εὐχολόγιον* (1986) καὶ *Μουσικὸν Ἐγκόλπιον* (1992), ἡ *Θεία Λειτουργία* (1992) τοῦ Δημητρίου Σουρλατζῆ, ὅπως καὶ τὸ βιβλίον *Ἀργαὶ δοξολογίαι, ἐκκλησιαστικοὶ βυζαντινοὶ ὕμνοι*, τοῦ Πασχάλη Μάνου (2000).

Μετὰ τὴν καταγραφή τοῦ ἰσοκρατήματος ἀπὸ τοὺς Θεσσαλονικεῖς, τὸ ἰσοκράτημα σημειώνεται σὲ ὅλες σχεδὸν τὶς ἐκδόσεις βιβλίων τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Ἀπὸ τὶς ἀπειροπληθεῖς ἐκδόσεις ἀναλόγων βιβλίων οἱ κυριώτερες εἶναι:

Τὸ *Μουσικὸν Τριώδιον*, Θρασυβούλου Στανίτσα (Ἀθῆναι 1969).

Ἡ *Ζωοδόχος Πηγὴ* (Νεάπολις Κρήτης 1975) τοῦ Μιχαὴλ Χατζηαθανασίου, ἐκδοθεῖσα τῇ φροντίδι Νικολάου Ἀπτόσογλου. Εἶναι ἄγνωστο ἐὰν τὸ ἰσοκράτημα ἐσημείωσε ὁ ἴδιος ὁ μελοποιὸς ἢ ὁ ἐπιμελητὴς τῆς ἐκδόσεως.

Τὰ ἔργα τοῦ Κωνσταντίνου Πρίγγου, τὰ ὁποῖα ἐκδίδονται μὲ τὸν γενικὸ τίτλο *Ἡ Πατριαρχικὴ Φόρμιγξ*, (Ἀναστασιματάριο, Δοξαστάριο, Μεγάλῃ Ἑβδομάδα καὶ Θεία Λειτουργία), ἰσοκράτημα σημειώνεται μόνον στὴν *Μεγάλῃ Ἑβδομάδα*²⁷ καὶ συγκεκριμένα μόνον στὸ δοξαστικὸ τῶν ἀποστίχων τῆς Μεγάλῃς Τετάρτης "Κύριε ἢ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις". Στὴν ἐπανεκδόση τῶν ἔργων τοῦ Κ. Πρίγγου ἀπὸ τὴν Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (2006-2010), μὲ ἐπιμέλεια τοῦ Γεωργίου Κωνσταντίνου, τὸ ἰσοκράτημα σημειώνεται σὲ ὅλα τὰ ἔργα.

Ἡ ἐκδόση τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Σίμωνος Πέτρας μὲ τὸν τίτλο *Ψαλτήριον τερπνόν* (1991).

Τὸ ἔργο τοῦ Σίμωνος Καρᾶ *Ἡ Βυζαντινὴ Ἀκολουθία τοῦ Γάμου* (Ἀθῆναι 1988), στὸ ὁποῖο ὁ ἐκδότης σημειώνει, παραλλήλως πρὸς τὸ μέλος, καὶ τὶς δύο συνηχητικὲς γραμμὲς.

²⁷ Κ. Πρίγγου, *Ἡ Πατριαρχικὴ Φόρμιγξ, Μεγάλῃ Ἑβδομάς*, Ἀθῆναι 1969, σσ. 52-61.

Τὸ μικρὸ τεῦχος τὸ ὁποῖο ἐκδίδει ἡ Ἑλληνικὴ Βυζαντινὴ Χορωδία μὲ ἔργα τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλους, μὲ τίτλο *Ἐκλογὴ ἔργων* (Κατερίνη 1995).

Τὸ πολύτομο ἔργο τοῦ ἱερομονάχου Ἱεροθέου Φιλοθεΐτου, ὑπὸ τὸν γενικὸ τίτλο *Ἀθωνικὴ Μουσικὴ Ἀνθοδέσμη* (βλ. Πολυέλεοι, 1998). Ὁ Ἱεροθεὸς ἐσημείωσε τὸ ἴσον καὶ στὸ Μουσικὸ Παράρτημα τοῦ βιβλίου *Ἀσματικὴ Ἀκολουθία εἰς τὸν Ἅγιον καὶ δίκαιον Λάζαρον τὸν τετραήμερον* (ἔκδ. Ἰ. Μ. Βατοπαιδίου 1990, σσ. 79-109).

Τὸ ἔργο τοῦ Ἀθανασίου Βουρλῆ *Λειτουργικὰ κατ' ἤχον* (Ἀθῆναι 1998).

Τὰ ἔργα τοῦ λαμπαδαρίου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, καὶ στὴν συνέχεια Α' ψάλτου τοῦ Ἰ. Ν. Ἁγίου Θεράποντος Θεσσαλονίκης, Ἐλευθερίου Γεωργιάδου (βλ. *Τριώδιον*, Θεσσαλονίκη 1999) .

Τὰ ἔργα τοῦ Γρηγορίου Στάθη *Παννυχίς*, ἥτοι *Νυκτερινὴ Ἀσματικὴ Ἀκολουθία* κατὰ τὸ Βυζαντινὸν Κοσμικὸν Τυπικὸν τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας (1999), *Ἐκγαίνια*, ἥτοι Τάξις καὶ Ἀκολουθία εἰς ἐγκαίνια ναοῦ κατὰ τὸ Βυζαντινὸ Τυπικὸ (2004), *Ψάλλατε συνετῶς* (Ψαλτικὴ Φυλλάδα γιὰ τὸ Γ' Διεθνὲς Μουσικολογικὸ Συνέδριον, Ἀθήνα, 17-21 Ὀκτωβρίου 2006) καὶ *Μορφές καὶ Μορφές τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης* ἥτοι *Μελοποιΐα-Μορφολογία* τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἀθήνα 2011.

Ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος τοῦ Ἰωάννου Ἀρβανίτη (Ἀθῆναι 1997).

Ἡ *Πανηγυρικὴ* (1997) τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Βατοπαιδίου, στὴν ὁποία περιλαμβάνονται ἔργα τοῦ Ματθαίου Βατοπαιδινου, ὅπως καὶ ἔργα τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν ἐξηγημένα ἀπὸ τὸν Ματθαῖο.

Τὸ ἔργο τοῦ Κωνσταντίνου Μάρκου *Εἰρμολόγιον Ἰωάννου πρωτοψάλτου* (Ἀθῆναι 2002).

Τὸ μικρὸ τεῦχος *Βηθλεὲμ ἐτοιμάζου* (Ἀθήνα 2002), μὲ γενικὴ ἐπιμέλεια τοῦ Γεωργίου Μπιλάλη, στὸ ὁποῖο δημοσιεύονται οἱ παλαιές καταβασίες τῆς Κυριακῆς πρὸ Χριστοῦ Γεννήσεως "Χριστὸς ἐν πόλει Βηθλεὲμ", σὲ μελοποίηση Πέ-τρου Μπερεκέτου καὶ ἐξήγηση Γρηγορίου Πρωτοψάλτου.

Τὸ ἔργο *Αὐτόμελα τροπάρια* (Χανιά 2008) τοῦ Ἰωάννου Καστρινάκη.

Τὸ ἔργο τοῦ Δημητρίου Μώκου *Ἐπίτομος Γενικὴ Ψαλμωδία* (Ἀθήνα 2006), στὸ ὁποῖο προτείνεται κινούμενο πολλαπλὸ ἰσοκράτημα, κατὰ τὸ σύστημα γραφῆς ἐπινοηθὲν ὑπὸ τοῦ ἰδίου²⁸.

Στὴν Κύπρο τὸ ἴσον σημειώθηκε ἀπὸ τὸν Θεόδουλο Καλλίνικο, πρωτοψάλτη Ἀρχιεπισκοπῆς (1933-2004), μόνον στὸ βιβλίο του *Ἡ Ἀγία καὶ Μεγάλῃ Ἑβδομάς* (Λευκωσία 1977) καὶ μόνον στὸ τροπάριο τῆς Κασσιανῆς (σσ. 51-54). Τὰ κυριώτερα βιβλία ψαλτικῆς στὴν Κύπρο, στὰ ὁποῖα σημειώνεται τὸ ἰσοκράτημα εἶναι τὰ ἀκόλουθα:

Τὸ πολύτομο ἔργο τοῦ πρωτοψάλτου Πάφου Σόλωνος Χατζησολωμοῦ, ὑπὸ τὸν γενικὸ τίτλο *λασσικὴ Ὁρθόδοξος Μελουργία* (βλ. *Βυζαντινὴ Θεία Λειτουργία*, Λευκωσία 1975 καὶ *Βυζαντινὴ Ἀγία καὶ Μεγάλῃ Ἑβδομάς*, Λευκωσία 2006).

Τὸ ἔργο τοῦ Ἡγουμένου Μαχαιρᾶ Διονυσίου *ἄλλη τοῦ Πάθους* (Μονὴ Μαχαιρᾶ 1980).

Τὸ τρίτομο χειρόγραφο ἔργο τοῦ πρωτοψάλτου Μόρφου Μαρίου Ἀντωνίου *Θεία Λειτουργία* (Ἀστρομερίτης 2002).

Τὸ πολύτομο ἔργο τοῦ πρωτοψάλτου Λεμεσοῦ Νίκου Παπασάββα {βλ. *Ἀναστασιματάριον, Ἑσπερινός* (1988) καὶ *Μεγάλῃ Ἑβδομάς* (1993)}.

²⁸ Βλ. τοῦ ἰδίου "Πρόταση συστήματος γραφῆς πολλαπλοῦ ἰσοκρατήματος στὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ", *Λόγιος ΠΑΝ* 32 (1990).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β'

Θεωρία τοῦ ἰσοκρατήματος

Στὸ παρὸν Κεφάλαιο παρατίθενται οἱ περὶ τοῦ ἰσοκρατήματος ἀπόψεις τῶν κυριωτέρων διδασκάλων, θεωρητικῶν καὶ ἐρευνητῶν τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Καλύπτεται ἡ περίοδος ἀπὸ τὸ 1847 ἕως τὸ 2007. Γιὰ τὸ ἰσοκράτημα ἔχουν ἐκπονηθεῖ δύο πτυχιακὲς ἐργασίες, στὰ Τμήματα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Ἀριστοτελείου καὶ τοῦ Ἰονίου Πανεπιστημίου. Συμπεράσματα ἀπὸ τὶς ἐργασίες αὐτὲς παρατίθενται στὶς τελευταῖες δύο παραγράφους τοῦ παρόντος κεφαλαίου.

1. Γεώργιος Λέσβιος

Τὸ ἰσοκράτημα εἶναι ἀπλὸ, χωρὶς συχνὲς ἀλλαγές-μετατοπίσεις τοῦ ἰσοκρατηματικοῦ φθόγγου. Οἱ ἀλλαγές στὸ ἰσοκράτημα σημειώνονται σὲ σημεῖα ὅπου τὸ μέλος ἀναπτύσσεται μελωδικῶς, γιὰ ἓνα μεγάλο χρονικὸ διάστημα, σὲ νέο τετράχορδο ἢ πεντάχορδο. Ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος μεταφέρεται στὴν βάση τοῦ νέου πολυχόρδου, χωρὶς νὰ παρουσιάζεται ἡ τάση μετατοπίσεώς του μὲ σκοπὸ τὴν ἀποφυγὴ κάποιου διαφώνου διαστήματος ἀνάμεσα στὸν ἰσοκρατηματικὸ φθόγγο καὶ τὴν μελωδικὴ γραμμὴ. Ἡ σύντομη μελωδικὴ τετραχορδιακὴ ἀλλαγὴ δὲν συνοδεύεται ἀπὸ ἀντίστοιχη ἰσοκρατηματικὴ μετατόπιση. Ὁ ἰσοκράτης δὲν συμψάλλει μὲ τὸν ψάλτη σὲ κανένα σημεῖο²⁹.

2. Μισαήλ Μισαϊλίδης

Ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος παραμένει σταθερὸς ἀκόμη καὶ ὅταν ἡ μελωδικὴ γραμμὴ εὐρίσκεται χαμηλότερα ἀπὸ τὸ τονικὸ ὕψος του. Συνήθως, ὅταν ἡ μελικὴ γραμμὴ ἀναπτύσσεται κάτω ἀπὸ τὸ

²⁹ Βλ. Σ. Δεσπότη, "Ἡ ἰσοκρατηματικὴ πρακτικὴ...", σ. 152.

τονικό ύψος του ισοκρατηματικού φθόγγου, ό ισοκράτης συμψάλλει ή μετατοπίζεται στο τονικό ύψος στο οποίο θα καταλήξει ή μελωδική γραμμή. Ό ισοκράτης, ακολουθώντας την μελωδική εξέλιξη, τοποθετείται κυρίως στην βάση του νέου πολυχόρδου, τετραχόρδου ή πενταχόρδου, μέσα στο όποιο αναπτύσσεται ή νέα μουσική φράση. Σε πολλές περιπτώσεις, ή παροδική μετατόπιση της μελωδίας σε άλλο ήχο προκαλεί ισοκρατηματική αλλαγή³⁰.

3. Κωνσταντίνος Ψάχος

Ό Κ. Ψάχος προτείνει ένα σύστημα συνηχήσεως, τó όποιο περιλαμβάνει δύο φωνές παραλλήλως προς την κυρία γραμμή. Η κάθε δευτερεύουσα γραμμή μπορεί να προσδώσει παρόμοιο μέλος με αυτό της κυρίας, του ιδίου ήχου, της ίδιας ύφης και του ιδίου ήθους. Τμήματα της μελωδικής γραμμής διπλασιάζονται σε άρμονικό διάστημα όκτάβας ή ταυτοφωνίας, με αποτέλεσμα ό ισοκρατηματικός φθόγγος να κινείται μεταξύ των δύο άλλων φωνών³¹. Η συνήχηση δέν γίνεται ποτέ πάνω από την κυρία γραμμή του μέλους αλλά πάντοτε κάτω από αυτήν καθώς αυτή πάντοτε κυριαρχεί³². Οί έντελεῖς και οί τελικές καταλήξεις όλων των συνηχητικών γραμμών γίνονται στην βάση του ήχου, ένω στις άτελεῖς ή πρώτη συνηχητική γραμμή καταλήγει εκεί όπου καταλήγει ή κυρία γραμμή του μέλους και ή δεύτερη καταλήγει στην βάση του ήχου. Άρκετά συχνά συμβαίνει μία από τις συνηχητικές γραμμές ή ακόμα και οί δύο να παύουν όταν ή μελική γραμμή τονίζει κάποια φράση του κειμένου. Άνάλογα με τó είδος του μέλους μπορεί να υπάρχουν κάποιες διαφοροποιήσεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τὰ μελισματικά μέλη, όπου άρκετά συχνά παρατηρούμε την μελική γραμμή

³⁰ Ένθ. άν., σσ. 155-6.

³¹ Ένθ. άν., σ. 159-160.

³² Κ. Ψάχου, *Τό όκτάηχον σύστημα της βυζαντινής μουσικής*, Νεάπολη 1980, σ. 84. Πλήρες έργο του Κ. Ψάχου με σημείωση διπλής συνηχητικής γραμμής είναι *Η Λειτουργία*, Αθήναι 1909. Έργα του ιδίου με σημείωση συνηχητικής γραμμής με την ένδειξη "ίσον" βλ. Κ. Ψάχου, *Λειτουργικόν*, Παράρτημα της Φόρμιγγος, Αθήναι 1905, σσ. 45-52 και 70-71.

νὰ τὴν ἀκολουθοῦν καὶ οἱ δύο συνηχητικὲς γραμμὲς σὲ σχέσηι ταυτοφωνίας ἢ μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ διπλοῦ ἴσου³³.

4. Στυλιανὸς Χουρμούζιος

Τὸ ἰσοκράτημα εἶναι ἀπλὸ-μονό, ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος δὲν παρουσιάζει συχνὲς μετατοπίσεις. Ἡ ἀλλαγὴ τοῦ ἰσοκρατηματικοῦ φθόγγου συνοδεύει ἀλλαγὴ πολυχόρδου, στὸν χῶρο τοῦ ὁποίου σχηματίζεται μία μεγάλῃς διαρκείας μουσικὴ φράση ἢ ὁποία, ἄρκετὰ συχνά, τονίζεται καὶ ἀπὸ ἀλλαγὴ ἤχου. Ἡ κάθοδος τοῦ μέλους κάτω ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ ἰσοκρατηματικοῦ φθόγγου δὲν προκαλεῖ μετατόπιση τοῦ ἰσοκρατήματος. Ἡ ἀλλαγὴ τοῦ ἰσοκρατήματος συνοδεύει μία μελωδικὴ γραμμὴ ἄρκετὰ μεγάλῃς διαρκείας σὲ ἓνα νέο πολυχόρδο³⁴.

5. Σίμων Καρᾶς

Ὁ Σίμων Καρᾶς προτείνει: i) χρῆση συνεχοῦς ἰσοκρατήματος, συνήθως μὲ τὴν μορφή βόμβου. ii) Τὸ ἰσοκράτημα δὲν παύει ὅταν τὸ μέλος σταθμεύει σὲ ἐντελεῖς καὶ ἀτελεῖς καταλήξεις. iii) Ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος δὲν μετατοπίζεται συχνά. Ἡ ἰσοκρατηματικὴ πρακτικὴ αὐτὴ δὲν ἐμφανίζει τάσεις ἀποφυγῆς τῶν διαφώνων διαστημάτων, ἀντιθέτως ἢ ἰσοκρατηματικὴ μετατόπιση συνοδεύει πάντα ἀλλαγὴ τετραχόρδου ἢ πενταχόρδου, στὸ ὁποῖο ἢ μελικὴ γραμμὴ θὰ ἀναπτυχθεῖ συνήθως ἐκτενῶς. Σὲ περίπτωσι πού ἢ μεταφορὰ τῆς μελωδίας στὸ νέο τετράχορδο ἢ πεντάχορδο εἶναι σύντομη, τότε χρησιμοποιεῖται τὸ δεύτερον ἢ δευτερεύον ἰσοκράτημα. Τὸ δευτερεύον ἰσοκράτημα σχηματίζεται ἀπὸ τὴν συνήχησι τῆς βάσεως τοῦ ἤχου μὲ τὴν βάση τοῦ νέου τετραχόρδου ἢ πενταχόρδου ὅπου παροδικῶς μεταφέρεται ἢ μελωδικὴ γραμμὴ, ἀκολουθώντας μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ τὴν νέα μελωδικὴ ἐξέλιξι. iv) Ἡ ἀλλαγὴ τοῦ ἰσοκρατήματος ἀκολουθεῖ τὴν μελωδικὴ ἀνάπτυξι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς. Τὸ ἰσοκράτημα, κατὰ τὸν Καρᾶ, ἀποτελεῖ μορφολογικὸ στοιχεῖο

³³ Τὸ διπλὸ ἴσο βασίζεται στὴν ἁρμονικὴ σχέση τετάρτης ἢ πέμπτης καθαρῆς, ἀνάμεσα στοῦ δύο ἰσοκρατηματικῶν φθόγγων, Σ. Δεσπότη, 160.

³⁴ Σ. Δεσπότη, σ. 157

για τὸν διαχωρισμὸ τῶν μουσικῶν φράσεων. iv) Οἱ ἰσοκρατηματικοὶ φθόγγοι τοποθετοῦνται στὰ βασικὰ φθογγικὰ κέντρα τοῦ ἤχου γύρω ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀναπτύσσεται ὁλόκληρο τὸ μέλος³⁵.

Στὴν περίπτωση ποὺ ἡ μελικὴ γραμμὴ σταθμεύει ἢ ἐπιμένει στὸν δεῦτερο φθόγγο μετὰ τὴν βάση, ὅπως στὴν περίπτωση τῶν ἤχων πλαγίου τοῦ τετάρτου, τετάρτου-ἅγια (Δι) καὶ βαρέως ἐκ τοῦ αἰες (Γα), ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος θὰ μετατοπισθεῖ τρεῖς φωνές κάτω ἀπὸ τὴν βάση τοῦ ἤχου δηλώνοντας τὴν τετραφωνία τῆς παραμεσότητος τῶν ἤχων αὐτῶν³⁶.

Ὁ Καρᾶς σημειώνει μὲ ἔμφαση ὅτι ὅταν τὸ μέλος κινεῖται τόσο στὴν πλαγιότητα (Νη) ὅσο καὶ στὴν μεσότητα (Βου) τοῦ δευτέρου ἤχου, ἴσον εἶναι πάντοτε ἡ βάση τῆς πλαγιότητος (Νη)³⁷.

6. Οἰκονόμος Χαράλαμπος

Ἴσον στὴν ψαλτικὴ εἶναι ὁ ὑπηχῶν βόμβος κατὰ τὴν ἐκτέλεση τῆς ἐκκλησιαστικῆς ψαλμωδίας. Εἶναι ὁ ἤχος τῆς φωνῆς τοῦ βοηθοῦ ψάλτη, ὁ ὁποῖος συνοδεύει τὸν κυριεύοντα ἢ δεσπόζοντα φθόγγο τοῦ ψαλλομένου ἤχου ἢ συστήματος. Ὅταν ἰσοκρατοῦν παιδιὰ, ἡ φωνή τους πρέπει νὰ σύρεται ἐπὶ τοῦ ἐπικρατοῦντος ἢ δεσπόζοντος φθόγγου, μὲ φωνὴ ἀνάλογη πρὸς τὴν τοῦ ψάλλοντος ὥστε νὰ μὴ ἐπισκιάζει ἢ καλύπτει τὴν φωνὴ τοῦ ψάλτη. Οἱ ἐνήλικες ἰσοκράτες πρέπει νὰ ἔχουν τὸ προσὸν τῆς καθαρῆς καὶ ἁπταιστης ἀναγνώσεως, ὥστε νὰ βοηθοῦν τοὺς ψάλλοντες καὶ στὶς καταλήξεις τοῦ μέλους. Ὅταν ἡ βάση τοῦ ἤχου φέρεται σὲ ὀξύτερο ἢ βαρύτερο δεσπόζοντα φθόγγο, ἢ μεταβαίνει σὲ ἄλλο γένος ἢ σύστημα καὶ πραγματοποιεῖ καταλήξεις, ὁ ἰσοκράτης φέρει τὸ ἴσον κατὰ προτίμηση στὴν βαρεῖα διαπασῶν. Ὁ ἰσοκράτης συνοδεύει τὸ μέλος ἀπαγγέλλοντας τὶς συλλαβὲς τῶν λέξεων, συμπάλλει ὅμως ἢ καὶ ἐκτελεῖ μόνος του τὶς ἐντελεῖς καὶ τελικὲς καταλήξεις. Ὅταν ὁ ψάλτης σιωπήσῃ χάριν

³⁵ Σ. Δεσπότη, σ. 162.

³⁶ Σ. Καρᾶ, *Μέθοδος τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς*, Θεωρητικόν, Αθήνα 1982, τόμ. α', σσ. 240, 284, τόμ. β', σ. 80, 86.

³⁷ Ἐνθ. ἀν., τόμ. β', σ. 5.

ἀναπνοῆς, δὲν ἐπιτρέπεται νὰ διακοπεῖ τὸ ἴσον, ἀλλὰ συνεχίζεται μὲ ἀπλὸ βόμβο³⁸.

7. Δημήτριος Παναγιωτόπουλος

Ὁ Δ. Παναγιωτόπουλος ἀποκαλεῖ τὸ ἰσοκράτημα καὶ ὑπήχηση, σημειώνει μάλιστα ὅτι τὸ ἰσοκράτημα, ὡς ὑπήχηση, ὑπῆρχε καὶ στὴν πρώϊμη Ἐκκλησία, ἐπικαλούμενος φιλολογικὲς μαρτυρίες³⁹. Εἶναι ὅμως δυνατὸν νὰ προϋποθέσουμε ἀποκρυσταλλωμένες τεχνικὲς ὁρολογίες τόσο ἐνωρὶς⁴⁰; Ὑπήχηση εἶναι ἡ ὑπὸ τοῦ λαοῦ ἐκτέλεση τῶν ἀκροτελευτίων τῶν ψαλμῶν τοῦ Δαβίδ. Οἱ Ἀποστολικὲς Διαταγὲς τονίζουν: "ἕτερος τις τοὺς τοῦ Δαβὶδ ψαλλέτω ὕμνους καὶ ὁ λαὸς τὰ ἀκροστίχια ὑποψαλλέτω"⁴¹. Πρόκειται γιὰ τὴν καθ' ὑπακοὴν καὶ κατ' ἀντιφωνίαν τῆς πρώϊμης Ἐκκλησίας⁴².

Τὸ ἴσον εἶναι ἡ βάση τοῦ ψαλλομένου ἤχου. Στὴν βάση αὕτῃ οἱ ἰσοκράτες προφέρουν τὶς συλλαβὲς τῶν λέξεων ὡς βόμβο. Ὄταν ἡ βάση τοῦ ἤχου εὐρίσκεται σὲ βαρυτέρους φθόγγους, τὸ ἰσοκράτημα κρατεῖ τὸν αὐτὸ ἀκριβῶς φθόγγο, ἐνῶ ὅταν ἡ βάσις εὐρίσκεται σὲ ὀξύτερους φθόγγους, οἱ ἰσοκράτες εἶναι καλύτερα νὰ κρατοῦν τὴν κάτω ἀντιφωνία⁴³.

Ὁ Παναγιωτόπουλος σημειώνει ὅτι ἔχομε ἰσοκρατηματικὴ ἀλλαγὴ σὲ περίπτωση ὅπου τὸ μέλος μεταβαίνει σὲ νέο φθογγικὸ κέντρο, ὅταν δηλαδὴ ἡ μελικὴ γραμμὴ κινεῖται ἐπιμένουσα γύρω ἀπὸ ἓνα νέο τονικὸ κέντρο, ὀξύτερο ἢ βαρύτερο τοῦ προηγουμένου καὶ συνήθως καταλήγει σὲ αὐτό⁴⁴. Πρόκειται γιὰ τὴν ἐναλλαγὴ τῶν

³⁸ Οἰκονόμου Χαραλάμπους, *Βυζαντινῆς Μουσικῆς Χορδὴ*, Πάφος 1940, σ. 149.

³⁹ Δ. Παναγιωτοπούλου, *Θεωρία καὶ πράξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1986, σσ. 289-290.

⁴⁰ Παράλληλο προβληματισμὸ σημειώνει καὶ ὁ Ι. Καραβιδόπουλος γιὰ τοὺς ὅρους ψαλμοὶ, ὕμνοι καὶ ᾠδὲς πνευματικὲς, βλ. *Ἀποστόλου Παύλου ἐπιστολὲς πρὸς Ἐφεσίους Φιλιππισίους, Ὀλοσσαεῖς, Φιλήμονα*, Θεσσαλονίκη 1981, σ. 199.

⁴¹ *Ἀποστολικαὶ Διαταγαί, Didascalia et Constitutiones Apostolorum*, Funk, vol. 2, Paderborn 1905, σ. 57.

⁴² Γ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἐν Ἀθήναις 1890, σσ. 93-98

⁴³ Δ. Παναγιωτοπούλου, σσ. 290-2.

⁴⁴ Ἐνθ' ἀν., σσ. 293-4.

βάσεων τῶν ἤχων σύμφωνα μὲ τὸ σύστημα τοῦ τροχοῦ ἢ τῆς τριφωνίας.

Κατὰ τὸν Παναγιωτόπουλο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἀπλὸ ἰσοκράτημα πολλὰ μέλη ἐπιδέχονται διπλὸ ἢ σύνθετο ἰσοκράτημα. Κατ' αὐτὸ κάποιοι ἰσοκράτες κρατοῦν τὴν βάση τῆς μελικῆς γραμμῆς ἐνῶ ἄλλοι κρατοῦν συγχρόνως τὴν κορυφὴ τοῦ ἰδίου τετραχόρδου ἢ πενταχόρδου⁴⁵.

Τέλος ὁ Παναγιωτόπουλος ὑποστηρίζει ὅτι σὲ περίπτωση πού ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος σχηματίζει διάφωνα διαστήματα μὲ τὴν γραμμὴ τοῦ μέλους, τότε οἱ ἰσοκράτες μποροῦν νὰ ἀφήσουν πρὸς στιγμὴν τὸ ἴσον καὶ νὰ συμψάλλουν καὶ ἔπειτα νὰ ἐπανέλθουν στὸν ἰσοκρατηματικὸ φθόγγο. Σημειώνει ὅμως ὅτι δὲν εἶναι ὅπωςδῆποτε ἀπαραίτητο νὰ πραγματοποιηθεῖ ἡ συμψαλμωδία αὐτὴ διότι ἡ στιγμιαία δυσαρμονία ἀπὸ τὰ φιάφωνα διαστήματα εὐρίσκει ἀμέσως τὴν λύση τῆς στὰ ἐπακολουθοῦντα σύμφωνα διαστήματα, γεγονὸς τὸ ὁποῖο παράγει ποικιλία εὐχάριστη στὴν ἀκοή⁴⁶.

8. Ἀβραάμ Εὐθυμιάδης

Κατὰ τὸν Ἀβραάμ Εὐθυμιάδην τὸ ἰσοκράτημα εἶναι ἡ ἐκτέλεση τοῦ ἴσου, ἐνῶ ἴσον εἶναι τὸ συνηχητικὸ σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἴσον δηλαδὴ εἶναι ἡ ταυτόχρονη ἐκτέλεση, συνήχηση τοῦ μέλους μὲ τὸ ἰσοκράτημα. Τὸ ἴσον στηρίζεται στὴν ἀκριβῆ γνώση τῶν συμφώνων καὶ διαφώνων διαστημάτων, τῶν μεταβολῶν καὶ ἰδίως τῆς τονικῆς διαρθρώσεως καὶ τοῦ ἤθους τοῦ κάθε ἤχου. Τὸ ἴσον παρακολουθεῖ τὴν μελωδία σὲ ὅλη τὴν ἐξέλιξή της καὶ ἐκτελεῖται, τὶς περισσότερες φορές, μὲ τὶς λέξεις τοῦ κειμένου καὶ, κάποτε, γιὰ λόγους ἐκφραστικοὺς σὰν βόμβος συνοδευτικοῦ ὀργάνου.

Τὸ ἴσον στὴν ἀπλούστερη μορφή του εἶναι ἡ συνήχηση τῆς μελωδικῆς βάσεως, ἐπειδὴ ἡ ἀλληλουχία τῆς μελωδικῆς βάσεως μὲ τοὺς δεσπόζοντες φθόγγους δίνει σύμφωνα διαστήματα⁴⁷.

⁴⁵ Ἐνθ ἀν., σ. 297.

⁴⁶ Ἐνθ ἀν., σ. 301.

⁴⁷ Α. Εὐθυμιάδου, *Μαθήματα ἐκκλησιαστικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 463.

Κατὰ τὸν ἴδιο θεωρητικὸν, τὸ ἴσον ἐγκαταλείπεται σὲ περίπτωσιν ποὺ δίνει διάφωνα διαστήματα μὲ τὴν μελωδίαν. Σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωσιν προτείνει ὅπως οἱ ἰσοκράτες συμψάλλουν ἀκολουθώντας τὴν μελωδίαν. Ἡ ἀνάγκη ἐγκατελείψεως τοῦ ἴσου ἐκλείπει ἂν γίνῃ μετάθεσὶς τοῦ κατὰ μία ἑπταφωνία χαμηλότερα. Κατὰ τὸν Εὐθυμιάδην, ἡ συνεκτέλεσις τῶν παραπάνω τεχνικῶν τοῦ ἴσου δίνει τὸ διπλοῦν ἰσοκράτημα.

Κατὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς κάθε μελωδίας τὸ ἴσον παρακολουθεῖ ὅλες τὶς μεταβολές της. Ἔτσι, ἀντίστιχα μὲ τοὺς δεσπόμενους φθόγγους καὶ τοὺς τελικοὺς φθόγγους τῶν καταλήξεων γίνονται καὶ οἱ μεταβολές τοῦ ἴσου⁴⁸.

Γενικὰ παρατηροῦμε ὅτι ὁ Εὐθυμιάδης ἐπηρεάζεται σὲ κάποιο βαθμὸ ἀπὸ τὸ συνηχητικὸ σύστημα τοῦ Κωνσταντίνου Ψάχου, πρῶτον τὸ ὅποιο φαίνεται ἀπὸ τὴν κίνησιν τῶν δύο συνηχητικῶν φωνῶν, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν παράθεσιν παραδείγματος συνηχητικῆς πράξεως ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ Κ. Ψάχου⁴⁹.

9. Θεόδουλος Καλλίνικος

Ἰσον στήν ψαλτικὴ εἶναι ἡ ὑπήχησις κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων. Τὸ ἴσον εἶναι ἀπλούστατον, δὲν παρακολουθεῖ τὴν πρὸς τὰ ἄνω καὶ κάτω πορεία τοῦ μέλους ἀλλὰ κρατεῖ τὴν βάσιν (ἴσον) τοῦ. Ἡ ὑπήχησις (ὑπὸ καὶ ἦχος) ἐκτελεῖται μὲ φωνὴ μόλις ἀκουομένη. Ἡ ὑπήχησις λέγεται ἰσοκράτημα καὶ παρεδόθη ὅχι διὰ μουσικῆς γραφῆς, ἀλλὰ διὰ ζώσης φωνητικῆς παραδόσεως. Τὸ ἰσοκράτημα εἶναι τόσο συνδεδεμένο μὲ τὴν ψαλμωδίαν, ὥστε δὲν μπορεῖ νὰ νοηθεῖ ψαλτικὴ χωρὶς τὴν συμμετοχὴ τοῦ ἰσοκρατήματος. Τὸ ἰσοκράτημα εἶναι σημαντικότερον διότι ὑπενθυμίζει συνεχῶς τὴν βάση τοῦ ἤχου.

Ἐκτὸς τοῦ ἀπλοῦ ἰσοκρατήματος, μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ καὶ τὸ διπλὸ ἰσοκράτημα. Στὴν περίπτωσιν αὐτὴ οἱ ἰσοκράτες χωρίζονται σὲ δύο ὁμάδες καὶ οἱ μὲν κρατοῦν τὸν φθόγγον τῆς βάσεως τοῦ ἤχου,

⁴⁸ Ἐνθ. ἀν., σσ. 464-5.

⁴⁹ Ἐνθ. ἀν., σ. 483.

οί δὲ κρατοῦν τὴν βάση ἑνὸς τῶν δεσποζόντων φθόγγων. Παράδειγμα εἶναι τὸ κάθισμα τῶν Χριστουγέννων "Δεῦτε ἴδωμεν πιστοί", στὸ ὁποῖον οἱ ἰσοκράτες μποροῦν νὰ κρατοῦν συγχρόνως τοὺς φθόγγους Δι (φθόγγος τῆς βάσεως) καὶ Πα (φθόγγος τῶν ἐνδιαμέσων καταλήξεων)⁵⁰.

10. Μάριος Μαυροειδής

Ἡ φωνὴ τῶν ἰσοκρατῶν στέκεται στὶς βάσεις τῶν ἤχων οἱ ὁποῖες καθορίζονται μὲ τὰ συστήματα τοῦ πενταχόρδου, τοῦ τετραχόρδου καὶ τοῦ τριχόρδου. Ἡ ὑπαρξὴ τοῦ ἰσοκρατήματος ὡς σημείου τονικῆς ἀναφορᾶς ἀποτελεῖ στήριγμα τῶν φωνῶν ποὺ ἀναλαμβάνουν τὴν μελωδίᾳ. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἴσον παραμένει σταθερὰ στὴν βάση τοῦ ἤχου, ἐκτὸς καὶ ἂν ὑπάρξει τροπικὴ μετάπτωση, ὅποτε ἐνδέχεται νὰ μεταφερθεῖ σὲ νέα θέση⁵¹.

Ὁ Μαυροειδὴς δέχεται καὶ τὴν χρῆση βοηθητικοῦ ἴσου σὲ συνήχηση μὲ τὸν ἰσοκρατηματικὸ φθόγγο τῆς βάσεως. Τὸ βοηθητικὸ αὐτὸ ἴσο κρατεῖται στὶς κορυφές τῶν τετραχόρδων ἢ πενταχόρδων τῶν ἤχων ὅταν αὐτοὶ τριφωνοῦν ἢ τετραφωνοῦν παροδικῶς⁵². Στὴν περίπτωση ποὺ ἡ μελικὴ γραμμὴ σταθμεύει ἢ ἐπιμένει στὸν δεύτερο φθόγγο μετὰ τὴν βάση, ὅπως στὴν περίπτωση τῶν ἤχων βαρέως ἐκ τοῦ ἀαλες (Γα) καὶ πλαγίου τοῦ τετάρτου, ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος θὰ μετατοπισθεῖ τρεῖς φωνές κάτω ἀπὸ τὴν βάση τοῦ ἤχου⁵³.

11. Γεώργιος Χατζηθεοδώρου

Τὸ ἴσον εἶναι φωνὴ κρατημένη ἴσα, σταθερὰ σὲ ἓνα τόνο, γι' αὐτὸ λέγεται καὶ ἰσοκράτημα, ἢ ὁποῖα ἀκολουθεῖ τὸ μέλος καὶ ἀνάλογα μὲ τὴν πορεία του μεταβάλλει τὸ τονικὸ τῆς ὕψος. Σκοπὸς τοῦ ἴσου εἶναι ὁ ἀρμονικὸς πλουτισμὸς τοῦ μέλους. Γενικὰ τὸ ἴσον εἶναι μία στοιχειώδης ἀρμονικὴ συνήχηση, ἢ ὁποῖα ἀντικαθιστᾷ τὴν ἔλλειψη πολυφωνίας ἢ ὀργάνων στὴν ψαλτικὴ.

⁵⁰ Θ. Καλλινίκου, *Μέγα Θεωρητικὸν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Λευκωσία 1977-1981, σσ. 114-5.

⁵¹ Μαυροειδῆ Μ., *Οἱ μουσικοὶ τρόποι στὴν Ἀνατολικὴ Μεσόγειο*, Αθήνα 1999, σσ. 106-7.

⁵² Ἐνθ. ἀν., σ. 110 καὶ 143.

⁵³ Ἐνθ. ἀν., σ. 115.

Τὸ ἴσον κρατᾷ κυρίως τὸν φθόγγο τῆς βάσεως ἢ ἓνα ἀπὸ τοὺς δεσπόμενους φθόγγους τοῦ ἤχου στὸν ὅποιο ἀνήκει τὸ μέλος ποὺ συνοδεύει. Τὸ ἰσοκράτημα ἐκτελεῖται εἴτε δίχως τὶς συλλαβὲς ὡς βόμβος ὀργάνου ἢ παρακολουθεῖ τὶς συλλαβὲς τοῦ μέλους.

Ἡ λειτουργία τοῦ ἰσοκρατήματος βασίζεται στὶς συμφωνίες μεταξὺ τῶν φθόγγων ὅπως π.χ. στὶς διὰ τριῶν, διὰ τεσσάρων, διὰ πέντε, διὰ ἑξή, διὰ ὀκτώ. Ὡστόσο ὅταν παράγεται παροδικὴ διαφωνία μεταξὺ ἰσοκρατήματος καὶ μέλους τὸ ἰσοκράτημα μπορεῖ νὰ μὴ μετακινηθεῖ⁵⁴.

12. Γεώργιος Κωνσταντίνου

Τὸ ἰσοκράτημα εἶναι ἡ ὑπήχηση τῆς βάσεως τοῦ ἀρχικοῦ ἢ τῶν διαφόρων ἤχων ποὺ ἐναλλάσσονται κατὰ τὴν πορεία τοῦ μέλους. Τὸ ἰσοκράτημα εἶναι τὸ ὑπόβαθρο μιᾶς μουσικῆς ἢ ὅποια δημιουργεῖ μελωδικὲς φράσεις συγγενικῶν ἢ ὄχι ἤχων, τέλεια συνδεδεμένες μεταξὺ τους, μὲ ἐναλλαγὲς στηριζόμενες συνήθως στὰ σύμφωνα συστήματα τοῦ τετραχόρδου, τοῦ πενταχόρδου καὶ τοῦ διαπασῶν. Τὸ ἰσοκράτημα στηρίζεται σὲ κανόνες ποὺ ἀπορρέουν ἀπὸ τὴν γνώση τῆς θεωρίας, τοῦ ἤθους καὶ τῆς μουσικῆς παραδόσεως κάθε ἤχου. Καθοριστικὴ σημασία ἔχει ἡ τέχνη τοῦ ἰσοκρατήματος σὲ συνάρτηση μὲ τὴν ἐκτέλεση τῆς ἐνεργείας τῶν μουσικῶν σημαδιῶν: ἀναλύοντας τὰ σημάδια, ἡ μελωδία δὲν θὰ δημιουργεῖ διάφωνο διάστημα μὲ τὸν φθόγγο τοῦ ἰσοκρατήματος⁵⁵.

13. Βασίλειος Βασιλείου

Ὁ ρόλος τοῦ ἰσοκρατήματος ἀναδεικνύεται ἀρχικῶς μέσα ἀπὸ τὴν δημι-ουργία τοῦ καλοφωνικοῦ εἴδους τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Τὸ ἰσοκράτημα στηρίζεται στὴν ἀρμονία τῶν συμφῶνων φθόγγων. Κάποια χαρακτηριστικὰ τοῦ μέλους ἀποτελοῦν προϋποθέσεις γιὰ τὸν τρόπο χρήσεως τοῦ ἰσοκρατήματος: α) τὸ συγκεκριμένο εἶδος στὸ ὅποιο ἀνήκει τὸ μέλος, β) τὸ χρησιμοποιούμενο ποιητικὸ μέτρο, γ) ὁ

⁵⁴ Γ. Χατζηθεοδώρου, Μέθοδος διδασκαλίας τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Νεάπολις Κρήτης, 2004, σ. 148.

⁵⁵ Κωνσταντίνου Γ., Θεωρία καὶ πράξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Ἀθήνα 2003, σσ. 220-1.

δρόμος κατὰ τὸν ὁποῖο ψάλλεται τὸ μέλος, γ) τὰ συστατικὰ τοῦ ἤχου στὸν ὁποῖο ἀνήκει τὸ μέλος (ἡ τονικὴ βάση, τὸ γένος, τὰ τονιαῖα διαστήματα, τὰ συστήματα, οἱ καταλήξεις, οἱ δεσπόμενοι φθόγγοι) καὶ δ) οἱ συγκεκριμένες θέσεις οἱ ὁποῖες χρησιμοποιοῦνται στὴν ἐξέλιξη τοῦ μέλους⁵⁶.

14. Σωτήριος Δεσπότης

Ἡ παραδοσιακὴ ἰσοκρατηματικὴ πρακτικὴ εἶναι τὸ ἀπλό-μονὸ ἰσοκράτημα, τὸ ὁποῖο χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἐλάχιστες μετατοπίσεις. Οἱ μετατοπίσεις τοῦ ἰσοκρατηματικοῦ φθόγγου συνοδεύουν νέες μουσικὲς φράσεις, μεγάλης σχετικὰ διαρκείας. Οἱ μετατοπίσεις αὐτὲς δὲν σχετίζονται μὲ τὴν ἀποφυγὴ διαφώνων διαστημάτων μεταξὺ τῆς μελικῆς γραμμῆς καὶ τοῦ ἰσοκρατηματικοῦ φθόγγου. Ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος ἀκολουθώντας τὶς μελικὲς μετατοπίσεις, τοποθετεῖται στὴν νέα βάση τοῦ πολυχόρδου, στὸ περιβάλλον τοῦ ὁποῖου θὰ ἀναπτύξει τὰ μελωδικὰ τῆς στοιχεῖα ἢ νέα μουσικὴ φράση. Στὴν πράξη τοῦ δευτέρου ἡμίσεως τοῦ 20οῦ αἰῶνος, τουλάχιστον, ἀπὸ πολλοὺς ἱεροψάλτες, προερχομένους ἀπὸ διάφορες σχολὲς ψαλτικῆς, ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος μετακινεῖται συνεχῶς, γεγονὸς τὸ ὁποῖο μᾶς παραπέμπει στὴν μελικὴ γραμμὴ τοῦ μπάσσο μιᾶς πολυφωνικῆς χορωδίας⁵⁷.

⁵⁶ Β. Βασιλείου, *Μονοφωνία καὶ ἰσοκράτημα στὴν βυζαντινὴ μουσικὴ*, Διπλωματικὴ ἐργασία, Θεσσαλονίκη 1998, σσ. 40-1.

⁵⁷ Σ. Δεσπότη, σσ. 163-4. Βλ τοῦ ἰδίου *Ἡ ἐφαρμογὴ τοῦ συνηχητικοῦ συστήματος τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὸ βυζαντινὸ ἐκκλησιαστικὸ μέλος, μέσα ἀπὸ τὴν θεωρίαν καὶ τὴν πράξιν τοῦ 20οῦ αἰῶνα*, Διπλωματικὴ ἐργασία, Κέρκυρα 2002.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ'

Τὸ ἰδιόμελον «Ἐξεπλήττετο ὁ Ἡρώδης»

1. Ἱστορία τοῦ ὕμνου

Τὸ ἀποδιδόμενον στὸν Σωφρόνιο Ἱεροσολύμων ἰδιόμελο ψάλλεται ὡς πρῶτο ἰδιόμελο τῆς Θ' Ὡρας τῶν Χριστουγέννων.

Ἡ ἀρχαιότερη ἀκίνητη δεσποτική ἐορτὴ εἶναι τὰ Θεοφάνεια, τὰ ὁποῖα ἐορτάζοντο ἤδη ἀπὸ τὸν β' αἰῶνα στὶς 6 Ἰανουαρίου. Τὸ θέμα τῆς ἐορτῆς δὲν ἦταν παντοῦ τὸ ἴδιο, γενικὰ ὅμως ἐπεκράτησε νὰ ἐορτάζονται ταυτοχρόνως ἡ Γέννησις καὶ ἡ Βάπτισις τοῦ Κυρίου. Ἡ ἐορτὴ ὀνομάζετο Θεοφάνεια ἢ Ἐπιφάνεια γιὰ νὰ δηλωθεῖ ἡ φανέρωση τοῦ Θεοῦ ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους⁵⁸.

Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ δ' αἰῶνος ὀρίζεται ἰδιαίτερη ἐορτὴ γιὰ τὴν Γέννηση τοῦ Κυρίου, τὰ Χριστούγεννα, στὶς 25 Δεκεμβρίου. Οἱ Ἀρμένιοι ἐξακολουθοῦν νὰ ἐορτάζουν τὴν ἴδια ἡμέρα, στὶς 6 Ἰανουαρίου, τὴν Γέννηση καὶ τὴν Βάπτισις τοῦ Κυρίου⁵⁹.

Ἡ 25η Δεκεμβρίου ὀρίσθηκε ὡς ἡμέρα ἐορτασμοῦ τῶν Χριστουγέννων, διότι ἡ ἡμέρα αὕτη ἦταν κατὰ τὸ νέο τότε ἡμερο-λόγιο ἡ ἡμέρα τοῦ χειμερινοῦ ἡλιοστασίου. Οἱ ἐθνικοὶ ἐόρταζαν τὴν γενέθλια ἡμέρα τοῦ ἀηττήτου ἡλίου, τὴν αὔξησις τῆς ἡμέρας, τὴν νίκη τοῦ φωτὸς κατὰ τοῦ σκότους. Στὴν παγανιστικὴ αὕτη ἐορτὴ ἀντετάχθη ἀπὸ τὴν Ἐκκλησίαν ἡ γέννησις τοῦ ἀληθινοῦ φωτός, τοῦ ἡλίου τῆς δικαιοσύνης, τοῦ Χριστοῦ. Ἀπὸ τὴν Ρώμη διαδόθηκε ἡ ἐορτὴ στὴν Δύση, γύρω στὸ 376 καθιερῶνεται στὴν Ἀντιόχεια καὶ στὴν Καισάρεια τῆς Καππαδοκίας, ἐνῶ στὰ Ἱεροσόλυμα γύρω στὸ 431⁶⁰.

Μὲ βάση τὴν ἐορτὴ τῶν Χριστουγέννων, ἡ Ἐκκλησία καθόρισε ὡς ἡμέρα ἐορτασμοῦ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου τὴν 25η Μαρ-

⁵⁸ Κ. Παπαγιάννη, *Λειτουργικὴ-Τελετουργικὴ*, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 62.

⁵⁹ Αὐτόθι.

⁶⁰ Α. Παπαδοπούλου, *Αγιολογία*, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 86.

τίου. Ἐπίσης συνέδεσε τὴν ἑορτὴ τῶν Χριστουγέννων μὲ προπαρασκευαστικὰ καὶ μεθεόρτες λατρευτικὰ συνάξεις. Προεορτίως μὲ τὴν "Κυριακὴ τῶν Προπατόρων", καὶ τὴν "Κυριακὴ πρὸ τῆς Χριστοῦ Γεννήσεως"⁶¹, καὶ μεθεόρτως μὲ τὴν "Σύναξη τῆς Θεοτόκου", τὴν "Κυριακὴ μετὰ τὴν Χριστοῦ Γεννήσιν", τὴν ἑορτὴ "Τῶν σφαγιασθέντων νηπίων" καὶ τὴν "Περιτομὴ τοῦ Χριστοῦ"⁶².

Ὁ ποιητὴς τοῦ ἰδιομέλου Σωφρόνιος Ἱεροσολύμων εὐρίσκεται 59ος στὸν κατάλογο τῶν Πατριαρχῶν Ἱεροσολύμων. Ἐξήση κατὰ τὸν Ζ' αἰῶνα καὶ ἐγεννήθηκε στὴν Δαμασκὸ τῆς Συρίας. Ὡς ποιητὴς καὶ μουσικὸς ἔγραψε πολλοὺς ὕμνους, ἄλλοι ἐκ τῶν ὁποίων καθιερώθηκαν στὴν λατρεία ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Σωφρόνιο, ἐνῶ ἄλλοι ἐγράφησαν κατὰ τὸ πρότυπο τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου καὶ χρησιμοποιήθηκαν σὲ ἰδιωτικὰ ἱεροπραξίαι⁶³. Θεωρεῖται ποιητὴς τῶν ἰδιομέλων τῶν Μεγάλων Ὁρῶν τῶν δεσποτικῶν ἑορτῶν, Χριστουγέννων καὶ Θεοφανείων, τοῦ Μεγάλου Ἀγιασμοῦ, τῆς Ἀκολουθίας τῶν Παθῶν καὶ τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς. Θεωρεῖται πρῶτος ποιητὴς τῶν Τριωδίων καὶ Τετραωδίων⁶⁴. Πρὶν γίνῃ Πατριάρχης ὁ Σωφρόνιος ἀναθεώρησε τὸ Τυπικὸν τοῦ Ἁγίου Σάββα⁶⁵, συμπλήρωσε τὸν ἐπιλύχνιο ὕμνο "Φῶς ἱλαρόν" καὶ τὸ βελτίωσε κατὰ τὸ μέλος. Ἐπ' ὀνόματι τοῦ Σωφρονίου ἐφέρετο ἀργὸ Στιχηράριον, τὸ ὁποῖο ἐξηγήθηκε στὴν νέα μέθοδο ἀπὸ τὸν πρωτοψάλτη Γρηγόριο Λευιτίδην⁶⁶.

Ὡς πρὸς τὸν ἦχο τοῦ ἰδιομέλου εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ ὅτι ὅλα τὰ ἀντίστοιχα ἰδιόμελα τῆς Θ' Ὁρας τῶν Θεοφανείων (Θάμβος ἦν κατιδεῖν, τὸν οὐρανοῦ καὶ γῆς Ποιητὴν, ἐν ποταμῷ γυμνωθέντα), τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς (Θάμβος ἦν κατιδεῖν, τὸν οὐρανοῦ καὶ γῆς Ποιητὴν, ἐπὶ Σταυροῦ κρεμάμενον) ἀλλὰ καὶ τῆς Θ' Ὁρας τῆς Πεντηκοστῆς, μιᾶς Ἀκολουθίας ἐκτὸς χρήσεως, τοῦ Νικολάου Μαλα-

⁶¹ Βλ. σχετικὰ Ἰ. Φουντούλη, *Λογικὴ λατρεία*, Θεσσαλονίκη 1997, σσ. 328-335.

⁶² Ἐνθ. ἀν., σσ. 336-344.

⁶³ Π. Ν. Τρεμπέλα, *Ἐκλογή ἑλληνικῆς ὀρθοδόξου ὕμνογραφίας*, Αθήναι 1978, σσ. 56 καὶ 248-249. Ἀνακρεόντιοι Ὁδαὶ τοῦ Σωφρονίου στὴν *Patrologia Graeca*, τόμ. 87, III, 3728.

⁶⁴ Γ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Αθήναι 1890, σσ. 146-147, καὶ Κ. Μπόνη, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ποίησις καὶ ὁ ποιητὴς τῶν Παθῶν Σωφρόνιος Ἱεροσολύμων*, Αθήνα 1968.

⁶⁵ Π. Ν. Τρεμπέλα, *Ἐκλογή*, σ. 35.

⁶⁶ Ἐνθ. ἀν., σ. 147.

ξοῦ (Θάμβος ἦν κατιδεῖν πᾶσαν δύναμιν οὐρανῶν)⁶⁷ εἶναι ὁμόηχα πρὸς τὸ ἐξεταζόμενο ἰδιόμελο.

2. Θεολογικὸ περιεχόμενο

Πρόκειται γιὰ ἰδιόμελο τὸ ὁποῖο ἀντλεῖ τὸ περιεχόμενό του ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη. Εἶναι ποιητικὴ ἀπόδοση τῶν γεγονότων τὰ ὁποῖα συμβαίνουν μετὰ τὴν Γέννηση τοῦ Ἰησοῦ, δηλαδή τῆς ἐλεύσεως τῶν μάγων καὶ τῆς σφαγῆς τῶν νηπίων. Καὶ τὰ τρία αὐτὰ γεγονότα ἀναφέρονται μόνο ἀπὸ τὸν εὐαγγελιστὴ Ματθαῖο⁶⁸. Ὁ εὐαγγελιστὴς Μᾶρκος ἀναφέρεται στὸν Ἰωάννη τὸν Πρόδρομο καὶ στὴν βά-πτισις τοῦ Ἰησοῦ⁶⁹, ἐνῶ ὁ Λουκᾶς ἀναφέρεται μὲν στὴν γέννηση τοῦ Ἰησοῦ ὄχι ὅμως στὴν ἄφιξη τῶν μάγων, στὴν ἀναχώρησις στὴν Αἴγυπτο καὶ στὴν θανάτωσις τῶν νηπίων⁷⁰.

Ὁ Ἰησοῦς γεννήθηκε στὴν Βηθλεὲμ τῆς Ἰουδαίας ἐπὶ βασιλείᾳ Ἡρώδου. Ὁ εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος καθιστᾷ σαφές ὅτι ὁ Ἰησοῦς γεννήθηκε στὴν Βηθλεὲμ τῆς Ἰουδαίας, ὅπου γεννήθηκε καὶ ὁ Δαβὶδ⁷¹, διότι ὑπῆρχε καὶ ἄλλη Βηθλεὲμ, στὴν Γαλιλαία, ἐπὶ μίλια βορειοδυτικὰ τῆς Ναζαρέτ. Ἰουδαία στὸ Κατὰ Ματθαῖον Εὐαγγέλιο σημαίνει τὸ νότιο τμήμα τῆς Παλαιστίνης. Ἐτσι καθορίζεται ἐδῶ ἡ Βηθλεὲμ τῆς Ἰουδαίας γιὰ ἔμφασις τοῦ γεγονότος ὅτι ὁ Ἰησοῦς γεννήθηκε σὲ ἕδαφος τῆς φυλῆς Ἰούδα. Συγχρόνως ὅμως τὴν διακρίνει καὶ ἀπὸ τὴν ὁμώνυμη κώμη τῆς περιοχῆς Ζαβουλών. Βηθλεὲμ σημαίνει οἶκος ἄρτου⁷².

Ἀμέσως μετὰ τὴν Γέννηση φθάνουν στὰ Ἱεροσόλυμα τρεῖς μάγοι, ἀπὸ τὴν Ἀνατολή, ζητώντας νὰ πληροφορηθοῦν τὸν τόπο ὅπου ἐγεννήθηκε ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων, ὥστε νὰ τὸν προσκυνήσουν. Ἡ λέξις μάγος ἔχει ἰνδογερμανικὴ προέλευσις καὶ στοὺς Βαβυλωνίους, τοὺς Μῆδες καὶ τοὺς Πέρσες μὲ τὴν ὀνομασία αὐτὴ

⁶⁷ Ἰ. Φουντούλη, *Ἀκολουθία τοῦ Νυχθημέρου*, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 313.

⁶⁸ Μτθ. 2, 1-18.

⁶⁹ Μρκ. 1, 1-11.

⁷⁰ Λκ. 2, 1-20

⁷¹ Α' Βασ. 16, 4. Λκ. 2, 4

⁷² Π. Ν. Τρεμπέλα, *Υπόμνημα εἰς τὸ κατὰ Ματθαῖον Εὐαγγέλιον*, Ἀθῆναι 1989, σ. 40.

ἐχαρακτηρίζοντο οἱ σοφοί, διδάσκαλοι, ἱερεῖς, ἰατροί, ἀστρολόγοι, μάντις, ἐρμηνευτὲς τῶν ὀνείρων, κλπ.⁷³

Τὸ γεγονός τῆς γεννήσεως ἑνὸς βρέφους, τὸ ὁποῖο ἐπροορίζετο γιὰ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων, προκαλεῖ ταραχὴ στὸν Ἡρώδη. Προκαλεῖ ὅμως ταραχὴ καὶ στοὺς κατοίκους τῶν Ἱεροσολύμων διότι φοβοῦνται μήπως ἡ στενοχωρία τοῦ σκληροῦ Ἡρώδη ξεσπάσει σὲ αὐτοὺς. Ὁ Ἡρώδης ἦταν Ἰδουμαῖος καὶ ἔγινε κυβερνήτης τῆς Γαλαιαῖας τὸ 47 π. Χ., τοῦ ἐδόθη δὲ ὁ τίτλος τοῦ βασιλέως τὸ 40 π. Χ. ἀπὸ τὸν Ἀντώνιο καὶ τὸν Ὀκτάβιο⁷⁴.

Ὁ Ἡρώδης συγκαλεῖ ὅλους τοὺς ἀρχιερεῖς καὶ τοὺς γραμματεῖς, διότι ἐθεωροῦντο γνῶστες τοῦ νόμου, καὶ ζητᾷ νὰ μάθει ἀπὸ αὐτοὺς σὲ ποῖο μέρος ἐπρόκειτο, σύμφωνα μὲ τὶς προφητεῖες, νὰ γεννηθεῖ ὁ Χριστός, μεσσίας καὶ βασιλεὺς τοῦ Ἰσραήλ. Οἱ ἄρχοντες τοῦ Ἰσραήλ ἀπάντησαν ὅτι, σύμφωνα μὲ τὸν Προφήτη Μιχαῖα, τὸ βρέφος θὰ γεννηθεῖ στὴν Βηθλεὲμ: "Καὶ σὺ Βηθλεὲμ, ἡ ὁποία εὗρίσκεσαι στὴν χώρα τῆς φυλῆς Ἰούδα, παρὰ τὸ ὅτι εἶσαι μικρὸ χωριὸ, δὲν εἶσαι πιὸ ἀσήμαντη ἀπὸ τὶς πρωτεύουσες τῆς χώρας τῆς φυλῆς Ἰούδα. Καὶ δὲν εἶσαι πλέον μικρὴ διότι ἀπὸ ἐσένα θὰ ἐξέλθει ἄρχων ὁ ὁποῖος θὰ ποιᾷ τὸν λαὸν μου τὸν Ἰσραήλ"⁷⁵.

Ὁ Ἡρώδης καλεῖ κρυφίως τοὺς μάγους καὶ πληροφορεῖται τὸν ἀκριβῆ χρόνον ἐμφανίσεως τοῦ ἄστρου στὴν Ἀνατολή. Καὶ ἀφοῦ τοὺς καθοδήγησε πῶς θὰ μεταβοῦν στὴν Βηθλεὲμ, τοὺς ζήτησε ὅταν μάθουν τὰ πάντα γιὰ τὸ νεογέννητο βρέφος, νὰ ἐπιστρέψουν στὰ Ἱεροσόλυμα γιὰ νὰ τὸν πληροφορήσουν σχετικά, ὥστε νὰ μεταβεῖ καὶ ὁ ἴδιος στὴν Βηθλεὲμ γιὰ νὰ τὸ προσκυνήσῃ. Ἡ λέξη "κρυφίως" εἶναι προσφιλὴς στὸν Ματθαῖο, τὴν χρησιμοποιεῖ στὸ Εὐαγγέλιό του ἐνενήντα φορές. Ὁ Ἡρώδης κάλεσε τοὺς μάγους κρυφὰ διότι δὲν ἐμπιστευόταν τοὺς Ἰουδαίους, διότι ὑποπτευόταν ὅτι ἐὰν καταλάβαιναν τὶς προθέσεις του θὰ διέσωζαν τὸ νεογέννητο⁷⁶.

⁷³ Ἐνθ. ἀν., σ. 41.

⁷⁴ Αὐτόθι.

⁷⁵ Μχ. 5, 2. Ἰω., 7, 42.

⁷⁶ Π. Ν. Τρεμπέλα, Ὑπόμνημα, σ. 45.

Όταν οί μάγοι ἀναχωροῦν γιὰ τὴν Βηθλεέμ, τὸ ἴδιο ἄστρο, τὸ ὁποῖο τοὺς καθοδηγοῦσε ἀπὸ τὴν Ἀνατολή καὶ τὸ ὁποῖο ἔλαμπε καὶ κατὰ τὴν διάρκεια τῆς ἡμέρας, ἐμφανίζεται στὸν οὐρανό, γιὰ νὰ τοὺς καθοδηγήσει πρὸς τὸ σημεῖο τῆς γεννήσεως τοῦ βρέφους. Οἱ μάγοι ἐχάρησαν πολὺ διότι εἶχαν ἀσφαλῆ ὁδηγό.

Ἀφοῦ προσῆλθαν στὸ μέρος τῆς Γεννήσεως τοῦ Ἰησοῦ, τὸν προσκύνησαν καὶ πρόσφεραν τὰ δῶρα τους, χρυσόν, λίβανον καὶ σμύρναν. Λίβανος εἶναι δένδρο ἀπὸ τὸ ὁποῖο παράγεται κόμμι, ὁ λίβανωτός. Σμύρνα εἶναι φυτικὸ ἄρωμα τὸ ὁποῖο ἐξέρχεται ἀπὸ τὸ βαλσαμόδενδρο καὶ τὸ ὁποῖο μετεχειρίζοντο εἴτε ὡς θυμίαμα⁷⁷, εἴτε ὡς ἄρωμα γιὰ τὰ ἐνδύματα⁷⁸, εἴτε γιὰ μύρωση νεκρῶν⁷⁹, εἴτε ὡς ἄρωμα γιὰ ἄλειψη⁸⁰, εἴτε γιὰ ἀνάμειξη μὲ τὸ κρασί ὡς ναρκωτικό⁸¹. Οἱ μάγοι ἔλαβαν ὁδηγία ἀπὸ τὸν Θεό, σὲ ὄνειρό τους, νὰ μὴ ἐπιστρέψουν στὸν Ἡρώδη, ἔτσι ἀνεχώρησαν γιὰ τὴν πατρίδα τους ἀπὸ ἄλλο δρόμο.

Μετὰ τὴν ἀναχώρηση τῶν Μάγων, ἄγγελος Κυρίου ἐμφανίζεται, σὲ ὄνειρο, στὸν Ἰωσήφ καὶ τοῦ εἶπε: Παράλαβε τὸ παιδίον καὶ τὴν μητέρα του καὶ φεῦγε στὴν Αἴγυπτο καὶ μένε ἐκεῖ ἕως ὅτου σοῦ πῶ. Φύγε διότι ὁ Ἡρώδης θέλει νὰ θανατώσει τὸ παιδίον". Ὁ Ἰωσήφ μετέβη στὴν Αἴγυπτο, ὅπως τὸν προσέταξε ὁ ἄγγελος καὶ ἔμεινε ἐκεῖ ἕως ὅτου ἀπέθανε ὁ Ἡρώδης, ὥστε ἐπαληθεύθηκε ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο εἶπε ὁ Προφήτης: "Ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο ἐκάλεσα τὸν υἱόν μου νὰ ἐπιστρέψει στὸν τόπο τῆς γεννήσεώς του"⁸². Ἡ Αἴγυπτος ἦταν χῶρος καταφυγῆς πολλῶν Ἰουδαίων ἀπὸ τὴν ἐξουσία τῆς Ἱερουσαλήμ. Ἦταν ἡ πλέον πρὸς νότον γειτνιάζουσα μὲ τὴν Ἰουδαία, ἐκεῖ προσέφυγαν πολλοὶ γιὰ νὰ ἀποφύγουν τὴν τυραννία τοῦ Ἡρώδη⁸³.

Όταν ὁ Ἡρώδης εἶδε ὅτι ἐξηπατήθη ἀπὸ τοὺς Μάγους θύμωσε καὶ ἔστειλε στρατιῶτες οἱ ὁποῖοι θανάτωσαν ὅλα τὰ παιδιά τῆς

⁷⁷ Ἐξοδ. 30, 23. Ἀσμα 3, 6.

⁷⁸ Ψαλμ. 44, 9.

⁷⁹ Ἰω. 19, 39.

⁸⁰ Ἀσμα 5, 5. Ἑσθ. 2, 12.

⁸¹ Μρκ. 15, 23.

⁸² ᾠδ. σ. 11, 1.

⁸³ Π. Ν. Τρεμπέλα, Υπόμνημα, σ. 48.

Βηθλεέμ καὶ τῶν περιχώρων τὰ ὅποια ἦσαν δύο ἐτῶν καὶ κάτω, σύμφωνα μὲ τὸν χρόνο τὸν ὅποιο ἐξηκρίβωσε ἀπὸ τοὺς μάγους. Ἐὰν ἡ πρώτη ἐμφάνιση τοῦ ἀστέρος στὴν Ἀνατολή σήμαινε τὴν σύλληψη τοῦ βρέφους, θὰ ἦταν ἀρκετὸ νὰ δολοφονηθοῦν τὰ παιδιὰ μὲ ἡλικία ἐνὸς ἔτους καὶ κάτω. Ὅμως ὁ Ἡρώδης βασίσθηκε στὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ἐμφάνιση τοῦ ἀστέρος συνέπιπτε μὲ τὴν γέννηση τοῦ παιδίου καὶ ἔτσι αὐτὸ θὰ βρισκόταν στὸ δεύτερο ἔτος τῆς ἡλικίας του⁸⁴.

Μὲ τὴν σφαγὴ τῶν νηπίων πραγματοποιήθηκε ἐκεῖνο τὸ ὅποιο ἐλέγχθη ἀπὸ τὸν προφήτη Ἰερεμία: "Φωνὴ σπαρακτικὴ ἀκούσθηκε στὸ χωρίο τῆς φυλῆς Βενιαμὴν Ραμᾶ, θρήνος καὶ κλάματα καὶ ὀδυρμὸς πολὺς. Ἡ Ραχήλ, ἡ σύζυγος τοῦ Ἰακώβ, ἡ ὅποια ἦταν θαμμένη ἐκεῖ, διὰ τῶν ἀπογόνων τῆς μητέρων, ποὺ ἐστερήθηκαν τὰ παιδιὰ τους, κλαίει τὰ τέκνα τῆς καὶ δὲν θέλει μὲ κανένα τρόπο νὰ παρηγορηθεῖ"⁸⁵. Ραμᾶ σημαίνει τόπος ὑψηλὸς καὶ πράγματι ἡ Ραμᾶ βρισκόταν σὲ ὑψηλὸ μέρος. Σήμερα ὀνομάζεται El-Ram καὶ βρίσκεται δύο ὥρες βορείως τῆς Ἱερουσαλὴμ. Τὸ χωρίο τοῦ Ἰερεμία ἀναφέρεται στὴν Ραχήλ, τὴν μητέρα τοῦ Ἰωσήφ καὶ Βενιαμὴν ὡς ὀδυρομένη ἀπὸ τὸν τάφο τῆς γιὰ τὴν ἐξορία τῶν παιδιῶν τῆς κατὰ τὴν Βαβυλώνεια αἰχμαλωσία. Ἀποτελεῖ ὅμως καὶ προφητικὸ λόγο γιὰ τὴν Καινὴ Διαθήκη γιὰ τὸ γεγονὸς τοῦ θρήνου τῶν μητέρων τοῦ Ἰσραὴλ γιὰ τὴν σφαγὴ τῶν τέκνων τους ἀπὸ τὸν Ἡρώδη⁸⁶.

Ὅντως μέγα δεινὸν σημειώνει ἔντονα ὁ ὑμνογράφος Σωφρόνιος Ἱεροσολύμων, γι' αὐτὸ καὶ κατακλείει τὸ ἰδιόμελο μὲ τὴν προτροπὴ: πρέπει μὲ συνέλθομε καὶ μὲ εὐσέβεια νὰ προσκυνήσωμε τὴν Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Μὲ τὸ "συνελθόντες" ὁ ποιητὴς σημειώνει μὲ ἔμφαση τὴν σημασίαν τῆς λατρευτικῆς συνάξεως, ἐν συνάξει θὰ ἐορτασθεῖ τὸ γεγονὸς τῆς γεννήσεως τοῦ Σωτῆρος⁸⁷.

Ἡ προσκύνησις τῆς Γεννήσεως θὰ πρέπει νὰ πραγματοποιηθεῖ μὲ εὐσέβεια. Ἡ προσδοκία ἐκείνων ποὺ ἐπιθυμοῦσαν νὰ λατρεύουν τὸν Θεὸ μὲ τὸν ὀρθὸ τρόπο, ἐκπληρώνεται ἀπὸ τὴν εὐσέβεια (ἐλεος)

⁸⁴ Ἐνθ. ἀν., σσ. 50-51.

⁸⁵ Ἰερ. 32, 15.

⁸⁶ Π. Ν. Τρεμπέλα, *Υπόμνημα*, σσ. 50-51.

⁸⁷ Γ. Μαντζαρίδου, *Χριστιανικὴ ἠθικὴ*, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 165.

τοῦ Θεοῦ ὁ ὁποῖος στέλνει τὸν Χριστὸν⁸⁸. Ὁ κατ' ἐξοχὴν εὐσεβὴς εἶναι ὁ Χριστὸς⁸⁹, διότι ἐκτελεῖ τὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ καὶ Πατέρα του⁹⁰, μὲ ἀποκορύφωμα τὴν ὀδυνηρὴ θυσία του, μὲ τὴν ὁποία ἀγιάζει τὸν κόσμον. Στὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ ἡ εὐσέβεια τοῦ Θεοῦ πραγματώνει τὸ σχέδιο τῆς σωτηρίας τοῦ κόσμου. Στὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ ἡ εὐσέβεια τῶν πιστῶν βρίσκει τὴν πηγὴ καὶ τὸ πρότυπό της⁹¹.

Ἡ λατρεία τοῦ ἀνθρώπου ἐμπνέεται ἀπὸ υἱκὸ πνεῦμα ἀπέναντι στὸν Θεὸ, ἐνῶ ἡ δικαιοσύνη του εἶναι "πίστις δι' ἀγάπης ἐνεργουμένη"⁹². Ὁ Παῦλος ἀντιπαραθέτει τὴν εὐσέβεια τοῦ καινοῦ ἀνθρώπου στὶς μάταιες θρησκευτικὲς ἀσκήσεις μιᾶς ψεύτικης καὶ ἐντελῶς ἀνθρωπίνης εὐσεβείας⁹³. Μὲ τὴν ὀρθὴ εὐσέβεια προσφέρουμε στὸν Θεὸ λατρεία εὐάρεστη⁹⁴. Εὐσέβεια σημαίνει τὴν χριστιανικὴ ζωὴ μὲ ὅλες τὶς ἀπαιτήσεις της⁹⁵, ὥστε νὰ ἀνταποκρίνεται στὴν ἀγάπη ἐκείνου ποὺ εἶναι ὁ "μόνος ὅσιος"⁹⁶, τὸν ὁποῖο ὁ πιστὸς πρέπει νὰ μιμεῖται, ὥστε νὰ ἀποκαλύπτει τὸ πρόσωπο τοῦ Οὐρανίου Πατέρα.

3. Ὁ μελοποιὸς Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης.

Στὴν ἐργασία μας ἐξετάζεται τὸ ιδίόμελον "Ἐξεπλήττετο ὁ Ἡρώδης" κατὰ τὸ μέλος τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ὁ ὁποῖος ἦταν Πελοποννήσιος στὴν καταγωγή, λόγιος, μουσικός, ὕμνογράφος καὶ ἄριστος μελοποιός. Μαθητὴς τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου τοῦ Τραπεζουντίου. Γεννήθηκε τὸ 1740, γεγονὸς τὸ ὁποῖο ἐξάγεται ἀπὸ τὸν ὑπ' ἀριθμὸν 100 κώδικα τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, στὸν ὁποῖο ἀναφέρεται ὅτι ὁ Ἰάκωβος τὸ 1764 ἦταν α' δομέστικος τῶν πατριαρχικῶν χορῶν καὶ ἐλάμβανε ἐτήσιο μισθὸ 120 γρόσια⁹⁷.

⁸⁸ Λκ. 1, 75, 78.

⁸⁹ Πραξ. 2, 27, 13, 35.

⁹⁰ Ἰω. 8, 29, 9, 31.

⁹¹ Ἐκδόσεων Ἄρτος Ζωῆς, Λεξικὸν Βιβλικῆς Θεολογίας, Αθήνα 1980, σ. 417.

⁹² Γαλ. 4, 6.

⁹³ ρλ. 2, 16-23.

⁹⁴ Ἐβρ. 12, 28.

⁹⁵ Α' Τιμ. 6, 3. Τίτ. 1, 1.

⁹⁶ Απ. 15, 4.

⁹⁷ Γ. Παπαδοπούλου, Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Αθήναι 1890, σ. 315.

Ὁ Ἰάκωβος δίδαξε Παπαδικὴ καὶ Στιχηράριο στὴν τότε ὑπάρχουσα Μουσικὴ Σχολὴ ἐνῶ διετέλεσε καὶ γραμματεὺς τοῦ πατριαρχικοῦ γραφείου. Ὄταν ιδρύθηκε ἡ Μουσικὴ Σχολή, πρότειναν στὸν Πρωτοψάλτη Δανιὴλ 400 γρόσια ἑτησίως, ἐνῶ προτάθηκαν ὡς διδάσκαλοι καὶ ὁ Πέτρος Λαμπαδάριος καὶ ὁ δομέστικος Ἰάκωβος.

Ὁ Ἰάκωβος ἐμελοποίησε τὸ *Δοξαστάριον* τὸ ὁποῖον περιέχει τὰ Δοξαστικὰ τοῦ ἑνιαυτοῦ. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἐξηγήθηκε ἀπὸ τὸν Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα καὶ ἐξεδόθη ἀπὸ τὸν Θεόδωρο Φωκαέα σὲ δύο τόμους τὸ 1836 στὴν Κωνσταντινούπολη. Τὸ βιβλίον ἐπανεξεδόθη ἀπὸ τὸ Πατριαρχικὸν Τυπογραφεῖον τὸ ἔτος 1888, ἐνῶ ἐξεδόθη καὶ ἀναστατικῶς τὸ 1990 ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις *Τέρτιος* στὴν Κατερίνη, μὲ ἐπιμέλεια τοῦ Ἰωάννη Παπαχρόνη. Ὁ α' τόμος περιέχει τὰ δοξαστικὰ τῶν ἑορτῶν ἀπὸ τὸν Σεπτέμβριον ἕως τὸν Μάρτιον, ἐνῶ ὁ β' τόμος περιέχει τὰ δοξαστικὰ τῶν ὑπολοίπων μηνῶν, τὰ δοξαστικὰ τοῦ Τριωδίου καὶ τοῦ Πεντηκοσταρίου καὶ στὸ τέλος τὰ δογματικὰ θεοτοκία⁹⁸.

Ὁ Ἰάκωβος συνέταξε τὰ μεγάλα Κεκραγάρια τὰ φερόμενα ἐπ' ὀνόματι τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ καὶ τὸν Πολυέλεον "Δοῦλοι Κύριον" τοῦ Δανιὴλ Πρωτοψάλτου. Ἐμέλισε ὀκτὼ ἔντεχνες δοξολογίες, πασαπνοάρια τῶν αἰνῶν, τὸ "Νῦν αἱ δυνάμεις", τὸ "Ἀγαπήσω σε Κύριε" καὶ ἄλλα πολλὰ. Ἐποίησε δύο ἀσματικοὺς κανόνες σὲ ἦχον λέγετο, ἓνα κατὰ τὸ "Τριστάτας κραταιούς" καὶ ἓνα κατὰ τὸ "Ἀνοίξω τὸ στόμα μου". Ἐποίησε ἐπίσης τὴν ἀκολουθίαν τῆς Ἁγίας Μεγαλομάρτυρος Εὐφημίας, ἡ ὁποία ἐξεδόθη τὸ 1804. Λόγω τῆς ἀριστερῆς γραμματικῆς του καταρτίσεως ὁ Ἰάκωβος, μὲ τὴν προτροπὴ τοῦ πατριαρχῆ, ἐπιθεώρησε καὶ διόρθωσε τὰ λάθη τῶν λειτουργικῶν βιβλίων. Ὁ Ἰάκωβος ὡς πρωτοψάλτης πολέμησε τὸ μεταρρυθμιστικὸ μουσικὸ σύστημα τοῦ Ἀγαπίου τοῦ Παλερμίου⁹⁹.

⁹⁸ Περιγραφή τοῦ βιβλίου βλ. Γ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, περίοδος Α' (1820-1899), Θεσσαλονίκη 1998, σσ. 75-76 καὶ 181-2.

⁹⁹ Γ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, σ. 315.

4. Ανάλυση του Ἰδιομέλου «Ἐξεπλήττετο ὁ Ἡρώδης»

α. Τροπικὴ ἀνάλυση

Στὴν τροπικὴ ἀνάλυση καθορίζεται ὁ ἦχος τοῦ τροπαρίου, τὸ σύστημα κατὰ τὸ ὁποῖο κινεῖται ἡ μελωδία καὶ ἐξετάζονται οἱ διάφορες μελικὲς μετατοπίσεις. Ἀμεσα συνδεδεμένο μὲ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ εἶναι τὸ θέμα τῶν καταλήξεων. Τελικὸς στόχος εἶναι ὁ ἐντοπισμὸς τῶν μελωδικῶν φράσεων καὶ τῶν τονικῶν-φθογγικῶν τους κέντρων, πράγμα τὸ ὁποῖο ἀποτελεῖ θεμέλιο γιὰ τὸν καθορισμὸ τοῦ ἰσοκρατηματικοῦ φθόγγου.

Ὁ ἦχος τοῦ τροπαρίου εἶναι ὁ βαρὺς τοῦ παλαιοῦ στιχηραρίου. Ὁ ἦχος αὐτὸς λέγεται καὶ πλάγιος τοῦ τρίτου διότι θεμελιώνεται τέσσερις φωνές κάτω ἀπὸ τὴν βάση τοῦ τρίτου ἤχου¹⁰⁰. Στὴν ἴδια βάση θεμελιώνεται καὶ ὁ ἔσω τρίτος ἦχος¹⁰¹.

Ὁ ἦχος πλάγιος τοῦ τρίτου ἢ βαρὺς τοῦ παλαιοῦ στιχηραρίου κινεῖται, ὅσον ἀφορᾷ τὴν διαστηματικὴν του δομὴν, κατὰ τὸ τριφωνίαν σύστημα, ὅπως καὶ ὁ κύριός του τρίτος ἦχος. Ἐτσι χαρακτηριστικὸν τοῦ εἶναι ὅτι ὁ τέταρτος φθόγγος ἰα'ια (Ζω') εὐρίσκεται μονίμως σὲ ἀπόσταση τετάρτης καθαρῆς ἀπὸ τὴν βάση τοῦ ἤχου αα'ιες (Γα)¹⁰². Ὅσον ἀφορᾷ τὶς μεταβάσεις πού πραγματοποιεῖ ὁ ἦχος σὲ τροπικὲς συμπεριφορὰς ἄλλων ἤχων, συνεργάζεται συστηματικὰ μὲ τὸ σύστημα τοῦ τροχοῦ καὶ σπανιότερα μὲ τὸ τῆς τριφωνίας. Τὰ τροπικὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ τοῦ πλαγίου τοῦ τρίτου ἢ βαρέως τοῦ παλαιοῦ στιχηραρίου, σὲ καλλωπισμὸ τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ἀναλύονται στὴν συνέχεια τῆς παρούσης ἐργασίας.

Κῶλον 1.1: Ἡ μελωδικὴ γραμμὴ κινεῖται στὴν βασικὴ τριφωνία τοῦ ἤχου, περιστρεφόμενη γύρω ἀπὸ τὴν βάση του.

¹⁰⁰ Κ. Ψάχου, *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1917, σσ. 129, 135.

¹⁰¹ Κυρίλλου Μαρμαρινοῦ, *Θεωρητικόν*, ἔκδ. Χ. Καρακατσάνη, *Βυζαντινὴ Ποταμῆς ια'*, Ἀθῆναι 2004, σ. 36. Βλ καὶ Κ. Ψάχου, σ. 139.

¹⁰² Ἀποστόλου Κώνστα, *Θεωρητικόν*, *Βυζαντινὴ Ποταμῆς*, τόμ. α', ἔκδ. Χ. Καρακατσάνη, Ἀθῆναι 1995, σ. 117, καὶ Χρυσάνθου, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς μουσικῆς*, Τεργέστη 1832, σσ. 39-45.

Κῶλον 1.2: Ἡ μελωδικὴ γραμμὴ κινεῖται στὴν βασικὴ τριφωνία τοῦ ἤχου. Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελωδίας τῶν ὡς ἄνω κῶλων εὐρίσκεται στὴν βάση τοῦ ἤχου, τὸν ααλες (Γα).

Ὡς ἐκ τούτου ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος στὴν ἰσοκρατηματικὴ φράση α (ι.φ. α) θὰ εἶναι ὁ ααλες (Γα).

Κῶλον 2: Τὸ τέλος τοῦ κῶλου 1. 2 καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ κῶλου 2 ἀποτελοῦν μελωδικὴ φράση ἢ ὁποῖα εἶναι γέφυρα γιὰ τὴν ἄνοδο τοῦ μέλους ἀπὸ τὸ προηγούμενο τονικὸ κέντρο ααλες στὸ αΐαλες (κΕ). Ἡ μελωδία ἀνέρχεται στὸν πρῶτο ἤχο, ὁ ὁποῖος θεμελιώνεται, κατὰ τὸν τροχόν, δύο φωνές πάνω ἀπὸ τὴν βάση τοῦ βαρέως ἤχου¹⁰³. Τὸ μέλος κινεῖται ἐντὸς τοῦ πενταχόρδου τοῦ πρώτου ἤχου.

Στὴν ἑναρξὴ ἔχομε συνέχεια τῆς ι.φ. α. Στὴν συνέχεια καὶ στὴν ι.φ. β ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος μετατίθεται στὸν αΐαλες (κΕ). Στὴν προαναφερθεῖσα γέφυρα μπορεῖ νὰ συνεχισθεῖ ὁ Γα ὡς ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος ἢ νὰ ψαλεῖ τὸ μέλος ὑπὸ πάντων ὁμοῦ ἕως καὶ τὸ σημεῖο στὸ ὁποῖο ἐφαρμόζεται τὸ νέο ἰσοκράτημα (βλ. Ψάχος, Παναγιωτόπουλος, Εὐθυμιάδης). Ἡ τελευταία αὐτὴ πρακτικὴ ἐφαρμόζεται καὶ σὲ ἄλλα ὅμοια σημεία.

Κῶλον 3: Ἡ μελωδία θεμελιώνεται στὸ τονικὸ κέντρο λεαγίε (Δι), ὁ ὁποῖος εὐρίσκεται μία φωνὴ κάτω ἀπὸ τὸν αΐαλες (κΕ) καὶ ἐπομένως μία φωνὴ πάνω ἀπὸ τὸν ααλες (Γα), καὶ δημιουργεῖ κίνηση στὸ βασικὸ πεντάχορδο τοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου¹⁰⁴. Ὁ ἐξηγητὴς χρησιμοποιεῖ τὴν διατονικὴ φθορὰ τοῦ πΑ ἐπὶ τοῦ φθόγγου Κε, ἐννοώντας προφανῶς ὅτι ἔχομε ἤχο πλάγιο τοῦ τετάρτου, ὁ ὁποῖος θεμελιώνεται ἐπὶ τοῦ φθόγγου λεαγίε (Δι=ψευδο νΗ)¹⁰⁵.

Στὴν ι.φ. γ ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος μετατοπίζεται στὴν βάση τῆς νέας μελωδικῆς φράσεως, δηλαδὴ στὸν λεαγίε (Δι=ψευδο

¹⁰³ Ψευδοδαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις*, κρ. ἔκδ. Gerda Wolfram and Christian Hannick, *Die erotapokriseis des pseudo-Johannes Damaskenos*, Wien 1985, σ. 90.

¹⁰⁴ Βλ. σχετικὰ Μ. Ἀλεξάνδρου, *Παλαιογραφία βυζαντινῆς μουσικῆς III* (διδασκτικὲς σημειώσεις), Θεσσαλονίκη 2010, σ. 31.

¹⁰⁵ Κ. Ψάχου, σ. 129.

νΗ). Οί δύο τελευταίοι χρόνοι του κώλου 3 αποτελούν, μικροδομικά, γέφυρα για την είσοδο στην νέα μελωδική φράση.

Κῶλον 4: Ἐχομε δύο μελωδικές φράσεις. Στὴν ἑναρξη τοῦ κώλου τὸ μέλος εἰσέρχεται κατ' ἀρχὴν στὸν πρῶτο ἦχο μὲ τονικὸ κέντρο τὸν ἀΐαλες (κΕ=ψευδο πα), μεταπίπτοντας στὴν συνέχεια στὸν μέσο αὐτοῦ ἦχο βαρὺ, μὲ τονικὸ κέντρο τὸν ααλες (Γα)¹⁰⁶. Ἡ χρῆση τῆς διατονικῆς φθορᾶς τοῦ Ζω εἶναι ἐπεξηγηματικὴ, πρόκειται γιὰ τὴν λύση τῆς διατονικῆς ἐπὶ τοῦ κΕ φθορᾶς τοῦ πα καὶ δηλώνει ὅτι σὲ κάποια σημεία ὁ φθόγγος αὐτὸς ἔχει πλέον τὶς δικές του ιδιότητες καὶ ὄχι τοῦ διατονικοῦ Βου, καθὼς καὶ τὴν ἐπιστροφή στὴν τριφωνικὴ διαστηματικὴ δομὴ τοῦ βαρέως ἤχου.

Στὴν ι.φ. δ ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος εὐρίσκεται στὸν ἀΐαλες (κΕ=ψευδο πα), ἐνῶ στὴν ι.φ. ε μετατοπίζεται στὸν ααλες (Γα).

Κῶλον 5: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς φράσεως μετατοπίζεται στὴν βάση τοῦ πρώτου ἤχου ἀΐαλες (κΕ).

Στὴν ι.φ. στ τὸ ἰσοκράτημα θὰ εἶναι ὁ ἀΐαλες (κΕ).

Κῶλον 6: Τὸ τονικὸ κέντρο μετατίθεται στὸν αλεαλες (πα), δημιουργώντας μελωδικὴ φράση τοῦ πλαγίου τοῦ πρώτου, ὁ ὁποῖος ἐδράζεται κατὰ τὸν τροχό, δύο φωνές κάτω ἀπὸ τὸν βαρὺ ααλες. Ὁ πλάγιος τοῦ πρώτου εἶναι μέσος τοῦ βαρέως ἤχου¹⁰⁷. Στὴν προκειμένη περίπτωσις ὁ πλάγιος τοῦ πρώτου τριφωνεῖ.

Στὴν ι.φ. ζ τὸ ἰσοκράτημα εἶναι ὁ αλεαλες (πα).

Κῶλον 7: Τονικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως εἶναι ὁ λεαγίε (Δι), ὅποτε σύμφωνα μὲ τὸν τροχὸ βρισκόμαστε στὸν ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου¹⁰⁸. Τὸ μέλος κινεῖται τόσο στὸ πεντάχορδο τοῦ πλαγίου

¹⁰⁶ Παπαδική, Χφ. ΕΒΕ 899φ., 3ν.

¹⁰⁷ Γαβριήλ Ἱερομονάχου, *Τί ἐστὶ ψαλτικὴ* (1572), ἔκδ. Osterr. Acad. der Wissen., Βιέννη 1985, σ. 78.

¹⁰⁸ Χφ. Παντοκράτορος 205, φ. 16r, ὁ τροχὸς τοῦ Κουκουζέλους, γραφέας Κασμᾶς Ἱερομόναχος, ἔτος 1685-1700, βλ. Χατζηγιακουμῆ, *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453-1820*, Αθήνα 1980.

τετάρτου λεαγιε-αγια (Δι=ψευδο νΗ πα'=ψευδο Δι), όσο και στο συζευγμένο σε αυτό τετράχορδο του τετάρτου αγια-λα'λα (πα'=ψευδο Δι Δι'=ψευδο νΗ')¹⁰⁹. Ως εκ τούτου έχουμε εμφάνιση του διαπασών συστήματος, υπό την έννοια της συνεργασίας τροχού και τριφωνίας¹¹⁰. Ο εξηγητής Χουρμούζιος χρησιμοποιεί τη διατονική φθορά του κΕ επί του Βου', εννοώντας ότι θα χρησιμοποιηθούν μελωδικά διαστήματα του πενταχόρδου αγια με βάση τον φθόγγο πα'=ψευδο Δι.

Στην ι.φ. η το ίσοκράτημα θα είναι ο λεαγιε (Δι=ψευδο νΗ).

Κῶλον 8: Το τονικό κέντρο της μελωδικής φράσεως είναι ο ααλες (Γα) και ήχος είναι ο βαρύς. Η διατονική φθορά του κΕ στην έναρξη της φράσεως, σημαίνει λύση της προηγούμενης φθοράς και επαναφορά της διαστηματικής δομής του βαρέως ήχου.

Στην ι.φ. θ το ίσοκράτημα θα είναι ο ααλες (Γα).

Κῶλον 9: Το τονικό κέντρο της μελικής γραμμής ανέρχεται στον κΕ ο οποίος έχει την ιδιότητα του αλεαλες, δημιουργώντας μελωδική φράση στο πεντάχορδο του πλαγίου του πρώτου ήχου, ως μεσότητα του τρίτου ήχου λα'λα (νΗ'=ψευδο Γα)¹¹¹. Τα διαστήματα του πλαγίου του πρώτου ήχου, ως μεσότητος του τρίτου ήχου, δηλώνονται με την διατονική φθορά του Γα επί του νΗ'=ψευδο Γα (λα'λα). Στην συνέχεια το μέλος χρησιμοποιεί νέο τονικό κέντρο στην διφωνία του πλαγίου του πρώτου, δηλαδή την κυριότητα του βαρέως ήχου, στον τρίτο ήχο επί του φθόγγου λα'λα (νΗ'=ψευδο Γα)¹¹².

Στην ι.φ. ι το ίσοκράτημα θα είναι ο αλεαλες (κΕ=ψευδο πα), ενώ στην ι.φ. ια θα είναι ο λα'λα (νΗ'=ψευδο Γα). Ωστόσο στην ι.φ. ια,

¹⁰⁹ Ο βαρύς ήχος, στις άνω φωνές, έχει πεντάφωνο τον τέταρτο, δηλαδή τον αγια, βλ. Κυρίλλου Μαρμαρινοῦ, σ. 39.

¹¹⁰ Χρυσάνθου, σ. 41.

¹¹¹ Β. Στεφανίδου, *Σχεδιάσμα περί μουσικής ιδιαίτερον ἐκκλησιαστικῆς*, ἐν Νεοχωρίῳ Βοσπόρου 1819, ἔκδ. Χ. Καρακατσάνη, Βυζαντινὴ Ποταμὴς στ', Αθήναι 1997, σ. 63. Πρβλ. Κυρίλλου Μαρμαρινοῦ, σ. 37.

¹¹² Κυρίλλου Μαρμαρινοῦ, σ. 39.

ἐξαιτίας τοῦ συντόμου τῆς μελωδικῆς φράσεως, τὸ ἰσοκράτημα μπορεῖ νὰ παραμείνει τὸ ἴδιο μὲ τὸ τῆς ι.φ. ι.

Κῶλον 10: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελικῆς γραμμῆς ἐπιστρέφει στὸν αἰεαῖες (κΕ=ψευδο πΑ) καὶ ἡχος τῆς φράσεως εἶναι ὁ πλάγιος τοῦ πρώτου, ὡς μεσότητα τοῦ τρίτου ἡχου¹¹³, ἀγγίζοντας φθογγικῶς τὴν πενταφωνία του¹¹⁴. Γενικὰ ἡ πρὸς τὰ ἄνω πορεία τῆς μελωδίας εἶναι γνῶρισμα τῶν πλαγίων ἡχων¹¹⁵.

Στὴν ι.φ. ιβ τὸ ἰσοκράτημα θὰ εἶναι ὁ αἰεαῖες (κΕ=ψευδο πΑ).

Κῶλον 11: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως παραμένει τὸ αὐτὸ, ὅπως καὶ ὁ ἡχος τῆς μελωδίας.

Ἡ ἰσοκρατηματικὴ φράση αὐτὴ ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς προηγουμένης. Ὡς ἐκ τούτου τὸ ἰσοκράτημα παραμένει στὸν αἰεαῖες (κΕ=ψευδο πΑ).

Κῶλον 12. 1: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως παραμένει τὸ αὐτὸ, ὅπως καὶ ὁ ἡχος τῆς μελωδίας.

Ἡ ἰσοκρατηματικὴ φράση αὐτὴ ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς προηγουμένης. Ὡς ἐκ τούτου τὸ ἰσοκράτημα παραμένει στὸν αἰεαῖες (κΕ=ψευδο πΑ).

Κῶλον 12. 2: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως παραμένει τὸ αὐτὸ, ὅπως καὶ ὁ ἡχος τῆς μελωδίας. Στὸ τέλος τῆς φράσεως σημειώνεται ἡ διατονικὴ φθορὰ τοῦ κΕ, ἡ ὁποία χρησιμοποιεῖται ὡς λύση τῆς φθορᾶς ἡ ὁποία ἐτέθη στὴν ἀρχὴ τοῦ μελικοῦ σχήματος τοῦ κώλου 9.

Ἡ ἰσοκρατηματικὴ φράση αὐτὴ ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς προηγουμένης. Ὡς ἐκ τούτου τὸ ἴσον παραμένει στὸν αἰεαῖες

¹¹³ Παπαδική, Χφ. EBE 899φ., 4r.

¹¹⁴ Γαβριήλ Ἱερομονάχου, *Τί ἐστὶ ψαλτικὴ* (1572), ἔκδ. Osterr. Acad. der Wissen., Βιέννη 1985, σ. 84.

¹¹⁵ Αποστόλου Κώνστα, *Τεχνολογία τῆς ψαλτικῆς τέχνης* (1820), κώδικας 1867 EBE, ἔκδ. Χ. Καρακατσάνη *Βυζαντινὴ Ποταμὴς α'*, Ἀθήνα 1985, σ. 119. Πρβλ. Γ. Χατζηθεοδώρου, *Μέθοδος διδασκαλίας τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Νεάπολις.2004, σ. 78.

(κΕ=ψευδο πΑ). Τὰ κῶλα 10, 11, 12. 1 καὶ 12. 2 ἀποτελοῦν μία ἐνιαία ἰσοκρατηματικὴ φράση.

Κῶλον 13: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως μετατοπίζεται κατὰ τέσσερις φωνές πρὸς τὰ κάτω, στὸν αἰααες (πΑ), δημιουργώντας μέλος τοῦ πλαγίου τοῦ πρώτου. Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι κατὰ τὴν θεωρίαν τοῦ τροχοῦ, ἀνεβαίνοντας ἢ κατεβαίνοντας κατὰ τέσσερις φωνές εὐρίσκομε ὁμοίους ἤχους ἢ κυρίους καὶ τοὺς πλαγίους τοὺς¹¹⁶. Ὅπως στὴν περίπτωση τῆς μελωδίας μας, ὅπου ἔχομε πλάγιο τοῦ πρώτου τόσο ἐπὶ τοῦ κΕ (αἰααες) ὅσο καὶ ἐπὶ τοῦ πΑ (αἰααες). Παρὰ τὸ ὅτι ἡ μελωδία μας κινεῖται γύρω ἀπὸ τὴν τετραφωνία τοῦ αἰααες (πΑ), ὡς τονικὸ κέντρο ὑπονοεῖται τὸ αἰααες (πΑ). Σημειώθηκε στὸ Κῶλον 10 ὅτι ἡ πρὸς τὰ ἄνω κίνηση τῆς μελωδίας, ὅπως ἡ παρούσα τετραφωνία, εἶναι ιδιότητα τῶν πλαγίων ἤχων.

Στὴν ι.φ. ιγ τὸ ἰσοκράτημα θὰ εἶναι ὁ αἰααες (πΑ).

Κῶλον 14: Τὸ φθογγικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως παραμένει κατ' ἀρχὴν τὸ αὐτὸ, ὅπως καὶ ὁ ἤχος τῆς μελικῆς γραμμῆς.

Τὸ ἴσον στὴν φράση αὐτὴ, ὡς συνέχεια τῆς ι.φ. ιγ, εἶναι ὁ αἰααες (πΑ).

Περὶ τὸ μέσον τοῦ κῶλου τὸ τονικὸ κέντρο μετατοπίζεται δύο φωνές πρὸς τὰ ἄνω ἐπὶ τοῦ αααες (Γα) ὅποτε ὁ ἤχος τῆς νέας φράσεως εἶναι ὁ βαρύς.

Τὸ ἴσον στὴν ι.φ. ιδ εἶναι ὁ αααες (Γα).

Περὶ τὸ τέλος τοῦ αὐτοῦ κῶλου τὸ τονικὸ κέντρο μεταφέρεται στὸν μέσο ἤχο τοῦ βαρέως, ἐπὶ τοῦ αἰααες (πΑ).

Τὸ ἴσον στὴν ι.φ. ιε εἶναι ὁ αἰααες (πΑ).

Κῶλον 15. 1: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως παραμένει τὸ αὐτὸ, ὅπως καὶ ὁ ἤχος τῆς μελωδίας. Στὸ τέλος τοῦ κῶλου τὸ

¹¹⁶ Κ. Ψάχου, σ. 139.

μέλος κατέρχεται στὸν λεαγίε (νΗ), χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει μετατόπιση τοῦ τονικοῦ κέντρου στὸν φθόγγο αὐτό.

Τὸ ἴσον στὴν συνέχεια τῆς ι.φ. ιε παραμένει ὁ αλεαλες (πα). Κατὰ τὴν πτώση τῆς μελωδίας στὸν λεαγίε (νΗ), θὰ ἦταν προτιμότερο τὸ μέλος νὰ ψαλεῖ ὑπὸ πάντων ὁμοῦ¹¹⁷.

Κῶλον 15. 2: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως παραμένει τὸ αὐτὸ ὅπως καὶ ὁ ἦχος τῆς μελωδίας.

Τὸ ἴσον στὴν συνέχεια τῆς ι.φ. ιε παραμένει ὁ αλεαλες (πα).

Κῶλον 16: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως παραμένει τὸ αὐτὸ ὅπως καὶ ὁ ἦχος τῆς μελωδίας ἢ ὁποία στὸ σημεῖο αὐτὸ τριφωνεῖ. Στὴν συνέχεια ἔχομε ἑναρξη νέας μελωδικῆς φράσεως τῆς ὁποίας τὸ τονικὸ κέντρο εἶναι ἡ κυριότητα τοῦ πλαγίου τοῦ πρώτου, δηλαδή ἡ βάση τοῦ πρώτου, ὁ ἀΐλαες (κε). Ὁ ἦχος τῆς φράσεως εἶναι ὁ πρῶτος¹¹⁸.

Τὸ ἰσοκράτημα στὴν συνέχεια τῆς ι.φ. ιε παραμένει ὁ αλεαλες (πα), ἐνῶ στὴν ι.φ. ιστ εἶναι ὁ ἀΐλαες (κε).

Κῶλον 17: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως μεταπίπτει κατὰ δύο κατιούσες φωνές στὸν ααλες (Γα) καὶ σύμφωνα μὲ τὸν τροχὸ ὁ ἦχος τῆς μελωδίας εἶναι ὁ βαρύς¹¹⁹.

Τὸ ἴσον στὴν συνέχεια τῆς ι.φ. ιζ εἶναι ὁ ααλες (Γα).

¹¹⁷ Ἡ πρακτικὴ αὐτὴ, ὅσον ἀφορᾷ τὶς ἐντυπες ἐκδόσεις βιβλίων ψαλτικῆς, συναντᾶται γιὰ πρώτη φορὰ στὸν Κ. Ψάχο, βλ. *Λειτουργικόν*, Ἀθῆναι 1905, σ. 45, τοῦ αὐτοῦ, *Ἡ Λειτουργία*, Ἀθῆναι 1909, σ. 154. Κατὰ τὴν πρακτικὴ αὐτὴ, ὅταν ἡ μελωδία κινεῖται προσωρινῶς σὲ φθόγγους βαρυτέρους τοῦ τονικοῦ κέντρου στὸ ὁποῖο ἐδράζεται τὸ ἴσον, οἱ βοηθοὶ ἰσοκράτες ὀφείλουν νὰ ἀκολουθήσουν τὴν κίνηση τῆς μελωδίας, ἕως ὅτου αὐτὴ ἐπιστρέψει σὲ φθόγγους ταυτοφώνους ἢ ὀξυτέρους τοῦ τονικοῦ κέντρου.

¹¹⁸ Χρυσάνθου, σ. 136.

¹¹⁹ Ψευδοδαμασκηνοῦ, *Ἐρωταποκρίσεις*, κρ. ἔκδ. Gerda Wolfram and Christian Hannick, *Die erotapokriseis des pseudo-Johannes Damaskenos*, Wien 1985, σ. 86. Πρβλ. Μ. Ἀλεξάνδρου, *Παλαιογραφία βυζαντινῆς μουσικῆς III*, πανεπιστημιακὲς σημειώσεις, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 33.

Κῶλον 18: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελικῆς γραμμῆς ἀνέρχεται κατὰ δύο φωνές στὴν διφωνία τοῦ βαρέως ἤχου τὸν ἀΐαλες (κΕ) καὶ ὁ ἦχος εἶναι ὁ πρῶτος.

Ἰσον στὴν ι.φ. ιη θὰ εἶναι ὁ ἀΐαλες (κΕ). Ὡστόσο ἡ ι.φ. ιη μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ μεταβατικὴ φράση ἢ ὁποία ἐνώνει τὴν ι.φ. ιζ μὲ τὴν ι.φ. ιθ καὶ τὸ μέλος αὐτὸ νὰ ψαλεῖ ὑπὸ πάντων ὁμοῦ.

Στὴν συνέχεια τοῦ κώλου ἔχομε ἑναρξη μελωδικῆς φράσεως τῆς ὁποίας τὸ τονικὸ κέντρο εὐρίσκεται στὴν κυριότητα τοῦ βαρέως, δηλαδή τὸν ἰαῖα (νΗ') καὶ ἦχος τῆς μελωδίας εἶναι ὁ τρίτος.

Τὸ ἴσον στὴν ι.φ. ιθ θὰ εἶναι ὁ ἰαῖα (Νη').

Κῶλον 19. 1: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελικῆς γραμμῆς παραμένει τὸ αὐτὸ ὅπως καὶ ὁ ἦχος τῆς μελωδίας. Στὴν ἐξήγηση τοῦ μέλους στὴν νέα σημειογραφία σημειώνεται ἡ φθορὰ τοῦ διατονικοῦ Δι ἐπὶ τοῦ πΑ', μὲ σκοπὸ νὰ δηλωθεῖ ἡ διαστηματικὴ συμπεριφορὰ τοῦ τρίτου ἤχου.

Τὸ ἴσον στὴν συνέχεια τῆς ι.φ. ιθ θὰ εἶναι ὁ ἰαῖα (νΗ'=ψευδο Γα).

Κῶλον 19. 2: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως κατέρχεται κατὰ τρεῖς φωνές στὸν λεαγίε (Δι=ψευδο νΗ) καὶ ὁ ἦχος εἶναι ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου. Στὸ σύστημα τῆς τριφωνίας, τρεῖς φωνές κάτω ἀπὸ τὸν ἰαῖα (τρίτο ἦχο) εὐρίσκεται ὁ λεαγίε (πλ. δ' ἦχος)¹²⁰. Στὴν συνέχεια ἔχομε νέα μελωδικὴ φράση ἢ ὁποία ἔχει μὲν τὸ αὐτὸ τονικὸ κέντρο ἀλλὰ πλέον μὲ τὴν ιδιότητα τοῦ χρωματικοῦ λεχεαλες (ψευδο πΑ). Ἦχος τῆς μελωδικῆς αὐτῆς φράσεως εἶναι ὁ πλάγιος τοῦ δευτέρου χρωματικός, ὁ ὁποῖος σημειώνεται μὲ τὴν φθορὰ λεῖαῖω (Δι) ἐπὶ τοῦ νΗ', ἢ ὁποία δημιουργεῖ μία χρωματικὴ δομὴ τριφωνίας μὲ βάση τὸν λεχεαλες (Δι=ψευδο πΑ) καὶ κορυφὴ τὸν λεῖαῖω (νΗ'=ψευδο Δι)¹²¹. Τὸ μέλος ἐπανέρχεται σὲ διατονικὴ διαστηματικὴ δομὴ μὲ τὴν διατονικὴ φθορὰ τοῦ Δι στὸ τέλος τῆς φράσεως.

¹²⁰ Χρυσάνθου, σ. 40.

¹²¹ Κυρίλλου Μαρμαρινοῦ, σ. 36 καὶ 42. Πρβλ. Γαβριὴλ Ἱερομονάχου, σ. 86.

Τὸ ἴσον στήν ι.φ. κ θὰ εἶναι ὁ λεαγιε-χρωματικὸς λεχαλιες (Δι=ψευδο νΗ-Δι=ψευδο πα χρωματικό).

Κῶλον 20: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως ἀνέρχεται κατὰ μία φωνὴ ἐπὶ τοῦ αῴαλιες (κε) σχηματίζοντας φράση πρώτου ἤχου.

Ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος στήν ι.φ. κα θὰ εἶναι ὁ αῴαλιες (κε).

Περὶ τὸ μέσον τοῦ κῶλου ἔχομε νέα μελωδικὴ φράση τῆς ὁποίας τὸ τονικὸ κέντρο εὐρίσκεται τέσσερις φωνές χαμηλότερα, ἐπὶ τοῦ αλεαλιες (πα)¹²². Ἦχος στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι ὁ πλάγιος τοῦ πρώτου, ὁ ὁποῖος καὶ τετραφωνεῖ, τὸ τονικὸ του κέντρο ὥστόσο βρίσκεται στήν βάση του καὶ ὄχι στήν τετραφωνία.

Ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος στήν ι.φ. κβ θὰ εἶναι ὁ αλεαλιες (πα).

Κῶλον 21. 1: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως παραμένει τὸ αὐτὸ ὅπως καὶ ὁ ἦχος τῆς μελωδίας.

Ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος στήν συνέχεια τῆς ι.φ. κβ θὰ εἶναι ὁ αλεαλιες (πα).

Στὴν συνέχεια ἡ μελωδικὴ φράση ἀνέρχεται στήν τετραφωνία τοῦ ἤχου, ὅπου μεταφέρεται καὶ τὸ τονικὸ κέντρο ἐπὶ τοῦ αῴαλιες (κε).

Ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος στήν ι.φ. κγ θὰ εἶναι ὁ αῴαλιες (κε).

Ὡστόσο ἡ ι.φ. κγ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ συνέχεια τῆς ι. φ. κβ καὶ ὡς ἐκ τούτου τὸ ἴσον νὰ παραμείνει στὸν αλεαλιες (πα). Καὶ τοῦτο διότι ἡ ι.φ. κγ εἶναι μικρῆς διαρκείας. Ὅταν συμβαίνει αὐτὸ, ὅταν δηλαδή ἔχομε μετάβαση ἀπὸ τὸ τονικὸ κέντρο ἑνὸς πλαγίου ἤχου στὸ τονικὸ κέντρο τοῦ κυρίου αὐτοῦ ἤχου καὶ ἡ ἐξέλιξη τῆς μελωδίας στὸ δεύτερο αὐτὸ τονικὸ κέντρο εἶναι μικρῆς χρονικῆς ἐκτάσεως, τότε ἡ

¹²² Μ. Ἀλεξάνδρου, *Παλαιογραφία*, σ. 37

κυριότητα αὐτὴ μπορεῖ νὰ στηριχθεῖ στὸ τονικὸ κέντρο τῆς πλαγιότητός της¹²³.

Κῶλον 21. 2: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως μεταφέρεται ἐπὶ τῆς τριφωνίας τοῦ πλαγίου πρώτου, ἐπὶ τοῦ *αγια* (Δι) καὶ ὁ ἦχος εἶναι ὁ τέταρτος¹²⁴.

Τὸ ἰσοκράτημα στὴν ι.φ. κδ θὰ εἶναι ὁ *αγια* (Δι). Τὸ ἴσον αὐτὸ θὰ χρησιμοποιηθεῖ στὴν περίπτωση ποὺ τὸ ἰσοκράτημα στὴν ι.φ. κγ εἶναι ὁ *αλλια* (κε). Μπορεῖ ὅμως ἡ ι.φ. κδ ὅπως καὶ ἡ ι.φ. κγ νὰ θεωρηθοῦν συνέχεια τῆς ι. φ. κβ καὶ τὸ ἰσοκράτημα νὰ παραμείνει στὸν *αλεα* (πα). (Βλ. Κῶλον 21. 1. Τὸ παραπάνω ἰσχύει στὴν περίπτωση αὐτὴ καὶ γιὰ τὴν παραμεσότητα).

Κῶλον 22. 1: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως παραμένει ἡ τριφωνία τοῦ πλαγίου πρώτου, ὁ *αγια* (Δι) καὶ ὁ ἦχος εἶναι ὁ τέταρτος.

Γιὰ τὸ ἰσοκράτημα στὴν συνέχεια τῆς ι.φ. κδ ἰσχύουν ὅσα ἐλέχθησαν στὴν προηγούμενη παράγραφο.

Στὴν συνέχεια ἔχομε νέα μελωδική φράση μὲ τονικὸ κέντρο μία φωνὴ χαμηλότερα, ἐπὶ τοῦ *αα* (Γα), ὅποτε καὶ τὸ μέλος ἐπανέρχεται στὸν βαρὺ ἦχο.

Τὸ ἰσοκράτημα στὴν ι.φ. κε θὰ εἶναι ὁ *αα* (Γα).

Κῶλον 22. 2: Τὸ τονικὸ κέντρο παραμένει τὸ αὐτὸ καὶ ἡ παρούσα μελωδική φράση ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς προηγούμενης.

Τὸ ἰσοκράτημα στὴν συνέχεια τῆς ι.φ. κε παραμένει ὁ *αα* (Γα).

Στὴν συνέχεια τὸ τονικὸ κέντρο μεταπίπτει στὸν μέσο ἦχο τοῦ βαρέως, τὸν πλάγιο τοῦ πρώτου ἐπὶ τοῦ *αλεα* (πα). Ἐδῶ ὁ πλάγιος τοῦ πρώτου τριφωνεῖ.

Τὸ ἰσοκράτημα στὴν ι.φ. κστ θὰ εἶναι ὁ *αλεα* (πα).

¹²³ Σ. Δεσπότη, *Ἡ ἐφαρμογὴ τοῦ συνηχητικοῦ συστήματος*, σ. 24, καὶ τοῦ ἰδίου "Ἡ ἰσοκρατηματικὴ πρακτικὴ", σ. 152.

¹²⁴ Κυρίλλου Μαρμαραῖνου, σ. 37.

Κῶλον 23: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως παραμένει τὸ αὐτὸ ὅπως καὶ ὁ ἦχος τῆς μελωδίας. Τὸ μέλος δὲν τριφωνεῖ πλέον.

Τὸ ἰσοκράτημα στὴν συνέχεια τῆς ι.φ. κστ θὰ εἶναι ὁ αλεαλες (πα).

Κῶλον 24: Τὸ τονικὸ κέντρο τῆς μελωδικῆς φράσεως ἀνέρχεται στὴν κυριότητα τοῦ πλαγίου τοῦ πρώτου, δηλαδὴ στὴν διφωνία τοῦ βαρέως ἤχου, ἐπὶ τοῦ αΐαλες (κΕ=ψευδο πα). Ἦχος εἶναι ὁ πρῶτος.

Τὸ ἰσοκράτημα στὴν ι. φ. κζ θὰ εἶναι ὁ αΐαλες (κΕ=ψευδο πα).

Στὴν συνέχεια καὶ στὴν τελικὴ φράση τοῦ ιδιομέλου τὸ μέλος ἀνέρχεται ἐπὶ τῆς διφωνίας τοῦ πρώτου ἤχου, ὅπου θεμελιώνεται ἡ κυριότητα τοῦ βαρέως ἤχου, ὁ τρίτος ἦχος ἐπὶ τοῦ ἰαῖα (νΗ=ψευδο Γα).

Τὸ ἰσοκράτημα στὴν ι.φ. κη θὰ εἶναι ὁ ἰαῖα (νΗ=ψευδο Γα).

Ἡ διαστηματικὴ δομὴ τοῦ πρώτου καὶ τοῦ τρίτου ἤχου ὅπως καὶ ἡ κίνησις τῆς μελωδίας κατὰ τὸ πεντάχορδο σύστημα (τροχό) δηλώνεται μὲ τὴν διατονικὴ φθορὰ τοῦ πα ἐπὶ τοῦ κΕ στὴν ἀρχὴ τοῦ κῶλου 24.

β. Δομική, μετρική και συντακτική ανάλυση

Στήν δομική καὶ μετρική ανάλυση ἐξετάζονται ἡ δομὴ τοῦ κειμένου καὶ ἡ μετρική του διάρθρωση. Τὰ κῶλα, μουσικὰ καὶ ποιητικά, εἶναι οἱ μικρότερες νοηματικὲς καὶ μουσικὲς ἐνότητες. Ἕνας στίχος ἀποτελεῖται συνήθως ἀπὸ 2 ἢ 3 κῶλα. Ἕνα κῶλον μπορεῖ νὰ εἶναι αὐτοτελές, μὲ τὴν ἰσχὺν ἐνὸς στίχου. Ἡ ἀρίθμηση τῶν συλλαβῶν γίνεται ἀνὰ κῶλον. Ἡ ἀρίθμηση τῶν χρόνων πρῶτων καταγράφεται ἐπίσης ἀνὰ κῶλον, ἐνῶ ἕνας χρόνος πρῶτος ἀντιστοιχεῖ σὲ ἕνα κτύπο.

Στὴν Συντακτικὴ ανάλυση σημειώνονται ἡ μελικὴ κίνηση τοῦ τροπαρίου καὶ ἐντοπίζονται οἱ κορυφώσεις καὶ χαμηλότερα σημεία τοῦ μέλους¹²⁵.

Ἀκολουθεῖ Πίνακας Δομικῆς, Μετρικῆς, Τροπικῆς καὶ Συντακτικῆς ἀναλύσεως.

¹²⁵ Μ. Ἀλεξάνδρου, βλ. Μελουργία Ι (2008), σσ. 226-234.

Δομική και Μετρική Ανάλυση						Τροπική και Συντακτική ανάλυση				
Περίοδοι	Στίχοι	Κωλα	Κείμενο	Συλλαβές	Χρόνοι	Ήχος	ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ		Μελικά τόξα	Κορυφώσεις-Χαμηλότερα σημεία Φθόγγος
							Μαρτυρία ή φθόγγος	Είδος κατάληξης		
I	A	1	Ἐξεπλήρτετο	5	60	$\underline{\alpha\epsilon}$	$\Gamma\alpha, \delta\epsilon$	ἐντελής, ἀτελής		
		2	ὁ Ἥρώδης	4	29	$\alpha\epsilon$	$\delta\epsilon$	ἀτελής		
	B	3	ὁρῶν τῶν Μάγων	5	25	$\pi\alpha, \delta\epsilon$	$\Delta\iota=\psi\upsilon\eta$	ἀτελής		
		4	τὴν εὐστέβειαν,	5	46	$\alpha\epsilon, \underline{\alpha\epsilon}$	$\kappa\epsilon, \Gamma\alpha$	ἀτελής, ἐντελής		
	Γ	5	καὶ τῷ θυμῷ νικώμενος,	8	30	$\alpha\epsilon$	$\delta\epsilon$	ἀτελής		
	Δ	6	τοῦ ἔτους	3	18	$\pi\alpha, \delta\epsilon$	$\Delta\iota$	ἀτελής		
		7	ἡκριβολόγει	10	28	$\pi\alpha, \delta\epsilon$	$\Delta\iota=\psi\upsilon\eta$	ἀτελής		K ($\Delta\iota' = \psi\upsilon\eta$)
		8	τὸ διάστημα	5	37	$\underline{\alpha\epsilon}$	$\Gamma\alpha$	ἐντελής		
II	E	9	Μητέρες	3	34	$\pi\alpha, \delta\epsilon, \underline{\alpha\epsilon}$	$\gamma\eta$	ἀτελής		K ($\beta\delta' = \psi\kappa\epsilon$)
		10	ἡτεκνούοντο,	4	25	$\pi\alpha, \delta\epsilon$	$\kappa\epsilon=\psi\pi\alpha$	ἀτελής		K ($\Gamma\alpha' = \psi\zeta\omega'$)
	ΣΤ	11	καὶ ἡ ἄωρος	5	28	$\pi\alpha, \delta\epsilon$	$\delta\epsilon$	ἀτελής		
		12	ἡλικία τῶν βρεφῶν,	7	85	$\pi\alpha, \delta\epsilon$	$\kappa\epsilon=\psi\pi\alpha$	ἀτελής		K ($\Delta\iota' = \psi\upsilon\eta$)
	Z	13	πακρῶς	2	16	$\pi\alpha, \delta\epsilon$	$\delta\epsilon$	ἀτελής		
		14	κατεθερίζετο	6	60	$\pi\alpha, \delta\epsilon, \underline{\alpha\epsilon}, \pi\alpha, \delta\epsilon$	$\Gamma\alpha$	ἐντελής		
	Η	15	μαῖοι ἐξηραίνοντο,	7	60	$\pi\alpha, \delta\epsilon$	$\delta\epsilon, \alpha\epsilon$	ἀτελής		X ($\psi\eta$)
	Θ	16	καὶ πόροι γάλακτος	6	29	$\pi\alpha, \delta\epsilon, \alpha\epsilon$	$\delta\epsilon$	ἀτελής		
III		17	συνεστέλλοντο.	5	36	$\underline{\alpha\epsilon}$	$\Gamma\alpha$	ἐντελής		
	I	18	Μέγα ἦν	3	26	$\alpha\epsilon, \underline{\alpha\epsilon}$	$\psi\eta$	ἀτελής		
		19	τὸ δεινόν!	3	83	$\underline{\alpha\epsilon}, \pi\alpha, \delta\epsilon, \pi\alpha, \delta\epsilon$	$\gamma\eta, \Delta\iota=\psi\pi\alpha$	ἀτελής		K ($\beta\delta' = \psi\kappa\epsilon$)
	ΙΑ	20	διὸ εὐσεβῶς	5	39	$\alpha\epsilon, \pi\alpha, \delta\epsilon$	$\delta\epsilon$	ἀτελής		
		21	πιστοὶ	2	58	$\pi\alpha, \delta\epsilon, \alpha\epsilon$	$\kappa\epsilon, \alpha\epsilon$	ἀτελής		
		22	(πιστοὶ) συνελθόντες	(2)+4	67	$\alpha\epsilon, \underline{\alpha\epsilon}, \pi\alpha, \delta\epsilon$	$\Gamma\alpha, \Delta\iota$	ἐντελής, ἀτελής		
	ΙΒ	23	προσπνήσωμεν	5	26	$\pi\alpha, \delta\epsilon$	$\alpha\epsilon$	ἀτελής		X ($\pi\alpha$)
		24	τοῦ Χωμοῦ τὴν γέννησιν	7	49	$\alpha\epsilon, \underline{\alpha\epsilon}$	$\psi\eta=\psi\Gamma\alpha$	ἀτελής		K ($\beta\delta' = \psi\kappa\epsilon$)
ΣΥΝΟΛΟΝ				117	994					

γ. Μεταγραμματισμός, Σχηματική μεταγραφή, Αναγωγική ανάλυση

Μεταγραμματισμός (μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία): Μεταγραμματίζονται στο πεντάγραμμο μόνο τα ύψη, τα οποία είναι καταγεγραμμένα με το ίσον και τα έμφωνα σημάδια της πρότυπης γραφής:

Οι λεγόμενες *αργίες*: η διπλή, οι δύο απόστροφος, οί σύνδεσμοι και το κράτημα, μεταγραμματίζονται συμβατικά ως νότες χωρίς γέμισμα (ολόκληρα).

Το *ίσον* και τα έμφωνα σημάδια μεταφέρονται με μαυρισμένες νότες χωρίς ουρές.

Το *μικρόν κλάσμα* (τζάκισμα) αποδίδεται με μια μικρή οριζόντια γραμμή πάνω σε μαυρισμένη νότα, έχοντας, σύμφωνα με την Παπαδική, μισή αργία.

Η *απόστροφος* (σώμα) που προηγείται του ελαφρού (πνεύμα), αποδίδεται συμβατικά με μικρή, περασματική νότα μέσα σε παρένθεση (πρόκειται για πρόγονο του συνεχούς ελαφρού της Νέας Μεθόδου).

Κυρίως κατά τη μεταβυζαντινή εποχή παρατηρείται η χρήση ενός μικρού ίσου (με ή χωρίς γοργό) ή, σπανιότερα, μιας αποστροφού, σε σημεία όπου το κείμενο έχει διπλό ή τριπλό σύμφωνο. Αυτά τα σημάδια μπορούν να μεταγραμματιστούν ως *αποτζιατούρες*¹²⁶.

Σχηματική μεταγραφή (αναλυτική νεοβυζαντινή σημειογραφία): Μεταγράφονται σχηματικά στο πεντάγραμμο η βασική μορφή της μελωδίας, δηλαδή τα ύψη και οί διάρκειες¹²⁷.

Αναγωγική ανάλυση: Ίεράρχηση φθόγγων τής εξηγήσεως με βάση τις συντεταγμένες:

α. Τὸν διαστηματικὸν χῶρον:

¹²⁶ Μ. Αλεξάνδρου, *Εξηγήσεις*, σ. 79.

¹²⁷ Ένθ. άν., σ. 80-89

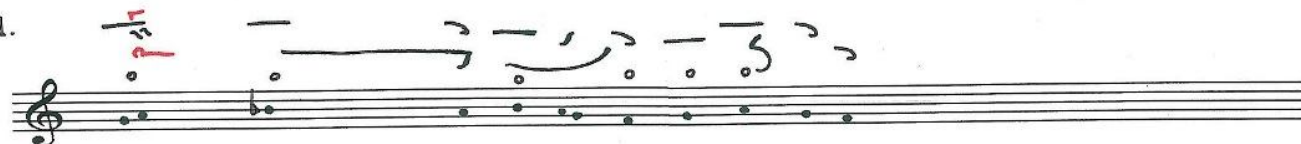
- i. Δομικοί φθόγγοι: σημειώνονται με νότες χωρίς γέμισμα.
 - ii. Περίγραμμα του μέλους: σημειώνεται με νότες με γέμισμα.
 - iii. Βαθμηδὸν κίνηση τῆς μελωδίας: σημειώνεται με λοξή γραμμή.
 - iv. Πηδήματα τῆς μελωδίας: σημειώνονται χωρίς γραμμή.
 - v. Προεκτάσεις φθόγων: σημειώνονται με διακεκομμένο legato.
 - vi. Ambitus: σημειώνεται ἡ ἔκταση σὲ φωνές ἀνά συλλαβή.
- β. Του ηχοχρόνου:
- Σημειώνεται ὁ ἀριθμὸς χρόνων πρώτων ἀνά συλλαβή.

Ἀκολουθοῦν Μουσικὰ Παραδείγματα Μεταγραμματισμοῦ, Σχηματικῆς μεταγραφῆς καὶ Ἀναγωγικῆς ἀναλύσεως.

<p>Χφ. Βατοπαϊδίου 1254, φ. 145r Μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία</p>	<p>1. </p>	<p></p>	<p></p>	<p></p>	<p></p>	<p></p>
<p>Μεταγραμματισμός</p>						
<p>Ἐξήγηση Χουρμουζίου, Δοξαστάριον, Κων / πολς 1856, σσ. 169-172 Ἀναλυτική καταγραφή σὲ νεο-βυζαντινὴ σημειογραφία</p>	<p>1.1. </p>	<p></p>	<p></p>	<p></p>	<p></p>	<p></p>
<p>Σχηματική μεταγραφή</p>						
<p>ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ Ἀριθμός χρόνων πρώτων ἀνὰ συλλαβή</p>	<p>8</p>	<p>8</p>	<p>8</p>	<p>8</p>	<p>6</p>	
<p>Δομικοί φθόγγοι-περίγραμμα τοῦ μέλους</p>						
<p>Ambitus-ἐκταση ἀνὰ συλλαβή</p>	<p>2 φωνές</p>	<p>3 φωνές</p>	<p>2 φωνές</p>	<p>3 φωνές</p>	<p>2 φωνές</p>	

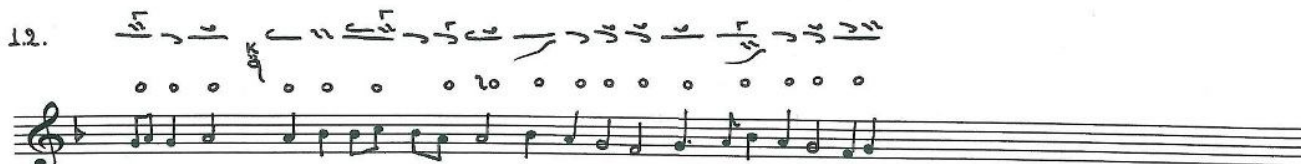
Χφ. Βατοπαδίου 1254, φ. 145+
Μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία 1.

Μεταγραμματισμός



Έξήγηση Χουμουζίου, Λοξαστάριον,
Κων / πολίς 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σέ νεο-βυζαντινή σημειογραφία 12.

Σχηματική μεταγραφή



ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Αριθμός χρόνων πρώτων ανά συλλαβή

$$(6) + 24 = 30$$

Δομικοί φθόγγοι-περίγραμμα του μέλους

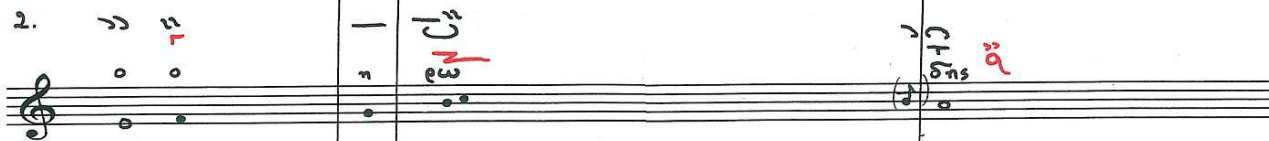


Ambitus-έκταση ανά συλλαβή

4 φωνές

Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 145 ρ
Μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία

Μεταγραμματισμός



Έξηγηση Χουρμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πολις 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σὲ νεο-βυζαντινὴ σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή



ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Ἀριθμὸς χρόνων πρώτων ἀνά συλλαβή

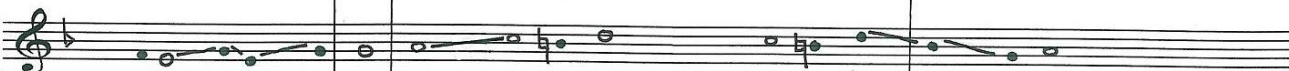
8

2

12

7

Δομικοὶ φθόγγοι-περίγραμμα τοῦ μέλους



Ἀmbitus-ἐκταση ἀνά συλλαβή

2 φωνές

0
φωνές

3 φωνές

2 φωνές

Χφ. Βατοπαϊδίου 1254, φ. 145r
Μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία

Μεταγραμματισμός

3.

ο ρων των μα α τον

Έξηγηση Χουρμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πολις 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σέ νεο-βυζαντινή σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή

3.

ο ρω ων τω ω ων Μα α α α α τω α α α γω ω ωων

ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Αριθμός χρόνων πρώτων ανά συλλαβή

1 4 4 12 4

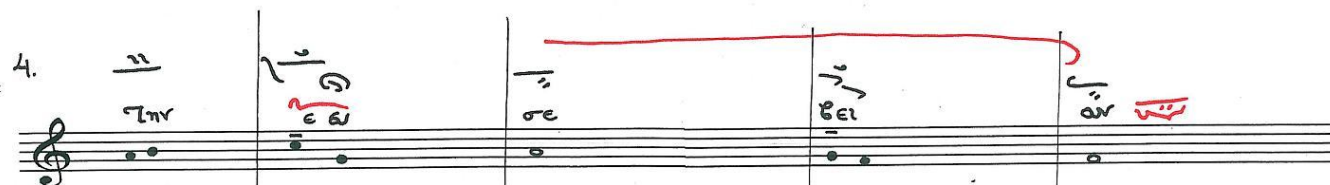
Δομικοί φθόγγοι-περίγραμμα του μέλους

Ambitus-έκταση ανά συλλαβή

0 φωνές 2 φωνές 1 φωνή 5 φωνές 3 φωνές

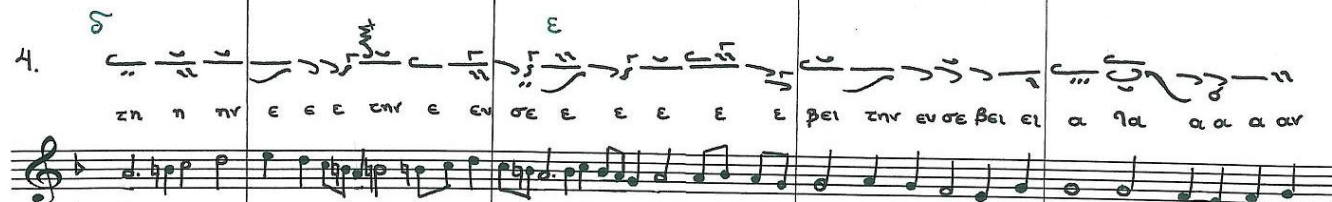
Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 145r
Μεσοβυζαντινή ἐξηγητική σημειογραφία

Μεταγραμματισμός

4. 

Ἑξήγησις Χουρμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πολίς 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σὲ νεο-βυζαντινὴ σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή

4. 

ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Αριθμός χρόνων πρώτων ἀνὰ συλλαβή

8

8

12

8

10

Δομικοί φθόγγοι-περίγραμμα τοῦ μέλους

Ambitus-ἐκταση ἀνὰ συλλαβή

3 φωνές

4 φωνές

3 φωνές

3 φωνές

2 φωνές

5.



Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes various symbols and letters above the staff: 'uol', 'uol', 'uol', 'uol', 'uol', 'uol', 'uol', 'uol', 'uol', 'uol'. A red line connects the fourth 'uol' to the fifth 'uol'. The staff also contains several other symbols, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notation is written in black ink on a white background.

5. 

Αριθμός χρόνων πρώτων ανά συλλαβή

0 φωνές	0 φωνές	2 φωνές	2 φωνές	0 φωνές	1 φωνή	4 φωνές
---------	---------	---------	---------	---------	--------	---------

Χφ. Βατοπαϊδίου 1254, φ. 145r
Μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία

Μεταγραμματισμός

6. 

Ἐξήγησις Χουρμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πολίς 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σὲ νεο-βυζαντινὴ σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή

6. 

ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Ἀριθμὸς χρόνων πρώτων ἀνὰ συλλαβή

8

8

2

Δομικοὶ φθόγγοι-περίγραμμα τοῦ μέλους

Ambitus-ἐκταση ἀνὰ συλλαβή

3 φωνές

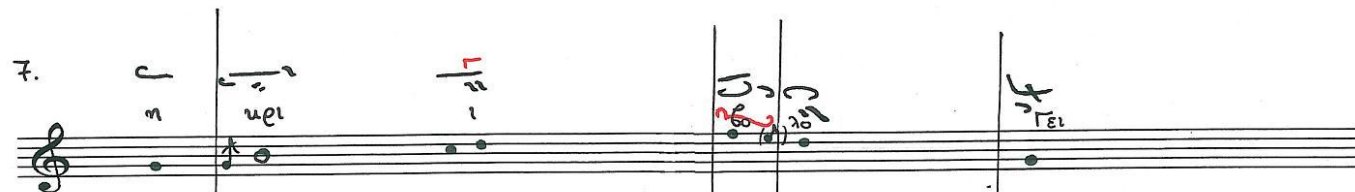
2 φωνές

0 φωνές



Χφ. Βατοπαίδιου 1254, φ. 145r
Μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία

Μεταγραμματισμός



Έξήγησι Χουρμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πολίς 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σέ νεο-βυζαντινή σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή



ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Αριθμός χρόνων πρώτων ανά συλλαβή

2

14

2

8

2

Δομικοί φθόγγοι-περίγραμμα του μέλους



Ambitus-έκταση ανά συλλαβή

1 φωνή

7 φωνές

1 φωνή

4 φωνές

0 φωνές

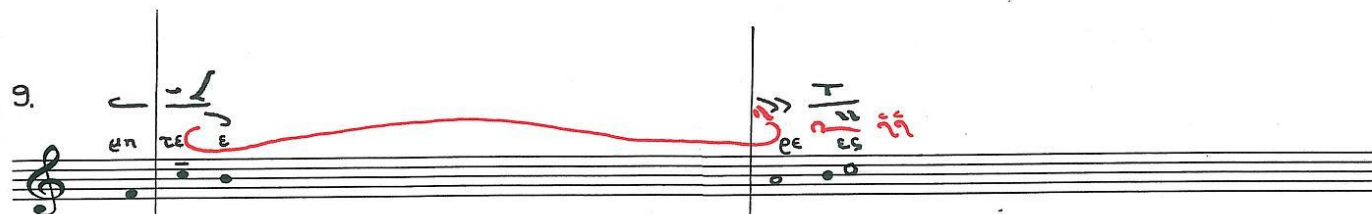
Μεταγραμματισμός

Σχηματική μεταγραφή

Αριθμός χρόνων πρώτων ανά συλλαβή

Ambitus-έκταση ανά συλλαβή

Μεταγραμματισμός



Σχηματική μεταγραφή



Αριθμός χρόνων πρώτων ανά συλλαβή

1

16

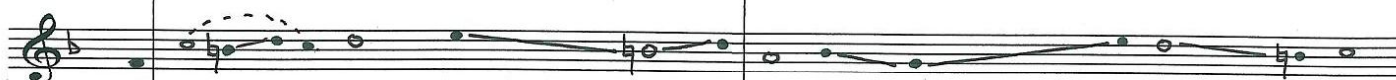
18

Ambitus-έκταση ανά συλλαβή

O powers

3 φανέρως

5 pors



Μεταγραμματισμός

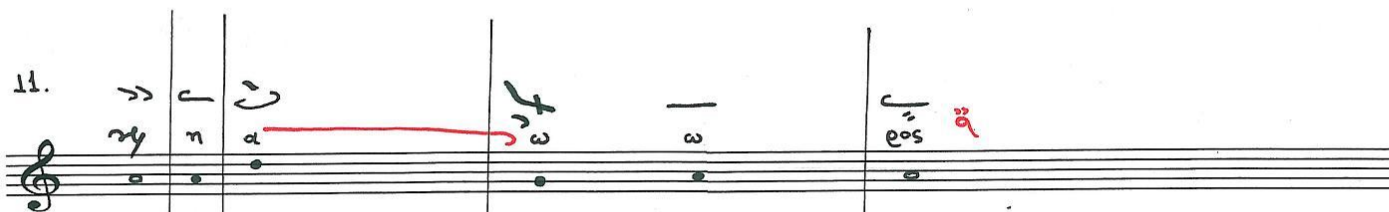
Σχηματική μεταγραφή

Αριθμός χρόνων πρώτων ανά συλλαβή

Ambitus-έκταση ανά συλλαβή

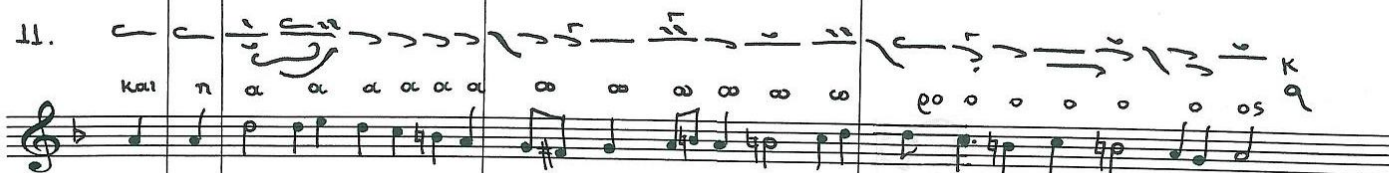
Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 145 r
Μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία

Μεταγραμματισμός



Έξηγηση Χουρμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / παλις 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σέ νεο-βυζαντινή σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή

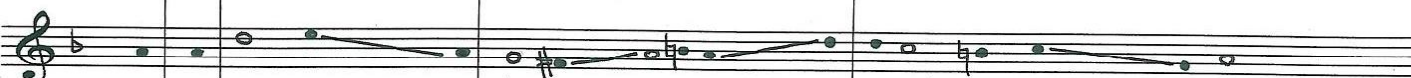


ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Αριθμός χρόνων πρώτων ανά συλλαβή

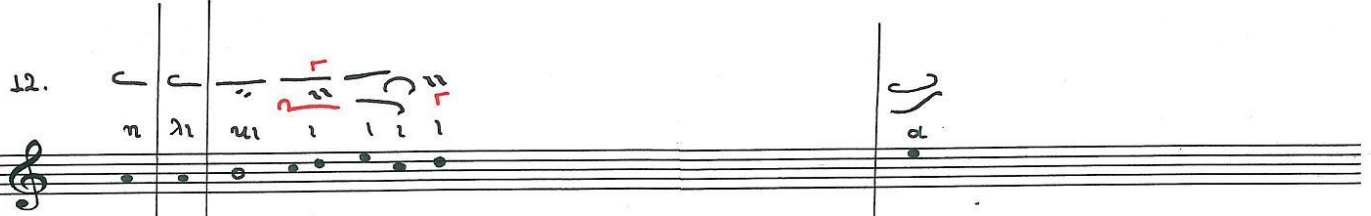
1 1 8 8 10

Δομικοί φθόγγοι-περίγραμμα του μέλους




Ambitus-έκταση ανά συλλαβή

0 φωνές 0 φωνές 4 φωνές 5 φωνές 4 φωνές

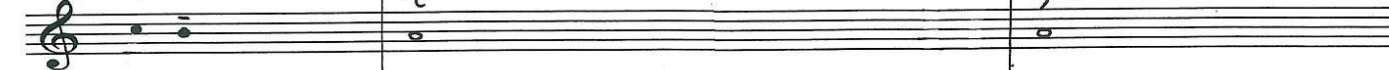
<p>Χφ. Βατοπαίδιου 1254, φ. 145+ Μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία</p>	<p>12. </p> <p>Μεταγραμματισμός</p>
<p>Ἑξήγησι Χουρμουζίου, Δοξαστάριον, Κων / πολίς 1856, σσ. 169-172 Αναλυτική καταγραφή σὲ νεο-βυζαντινὴ σημειογραφία</p>	<p>12.1. </p> <p>Σχηματική μεταγραφή</p>
<p>ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ Ἀριθμὸς χρόνων πρώτων ἀνὰ συλλαβή</p>	<p>1 1 20 8</p>
<p>Δομικοὶ φθόγγοι-περίγραμμα τοῦ μέλους Ambitus-ἐκταση ἀνὰ συλλαβή</p>	<p></p> <p>0 φωνές 0 φωνές 5 φωνές 3 φωνές</p>

Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 145r
Μεσοβυζαντινή ἐξηγητική σημειογραφία

Μεταγραμματισμός

12. 

των βρε φων



Ἐξήγηση Χουρμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πολίς 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σὲ νεο-βυζαντινὴ σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή

12.2. 

των βρε φων



ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Αριθμός χρόνων πρώτων ἀνὰ συλλαβή

8

16

3

Δομικοί φθόγγοι-περίγραμμα τοῦ μέλους

Ambitus-ἐκταση ἀνὰ συλλαβή

3 φωνές

3 φωνές

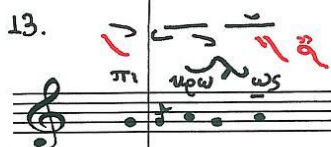
0 φωνές



Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 145r
Μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία

Μεταγραμματισμός

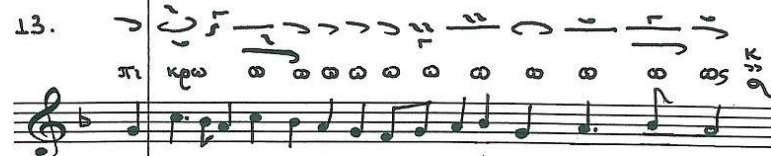
13.



Έξήγηση Χουρμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πολις 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σὲ νεο-βυζαντινὴ σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή

13.

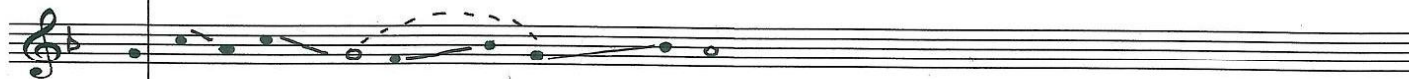


ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ
Ἀριθμὸς χρόνων πρώτων ἀνὰ συλλαβή

1

15

Δομικοὶ φθόγγοι-περίγραμμα τοῦ μέλους



Ambitus-έκταση ἀνὰ συλλαβή

0 φωνές

4 φωνές

Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 145r
Μεσοβυζαντινή ξηγητική σημειογραφία

15. Μεταγραμματισμός

Έξηγηση Χουρμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πολις 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σὲ νεο-βυζαντινὴ σημειογραφία

15.1. Σχηματική μεταγραφή

ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Αριθμός χρόνων πρώτων ἀνά συλλαβή

Δομικοὶ φθόγγοι-περίγραμμα τοῦ μέλους

Αmbitus-ἐκταση ἀνά συλλαβή

Μεταγραμματισμός

Ἐξήγησις Χουρμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πολίς 1856, σσ. 169-172
Ἀναλυτικὴ καταγραφή
σὲ νεο-βυζαντινὴ σημειογραφία


Σχηματική μεταγραφή

Δομικοί φθόγγοι-περίγραμμα τουῦ μέλους

Ambitus-έκταση ανά συλλαβή

Μεταγγραμματος

15.

15. 

Σχηματική μεταγραφή

15.2.

15.2. 

Αριθμός χρόνων πρώτων ανά συλλαβή

12

16

2

Ambitus-έκταση ανά συλλαβή

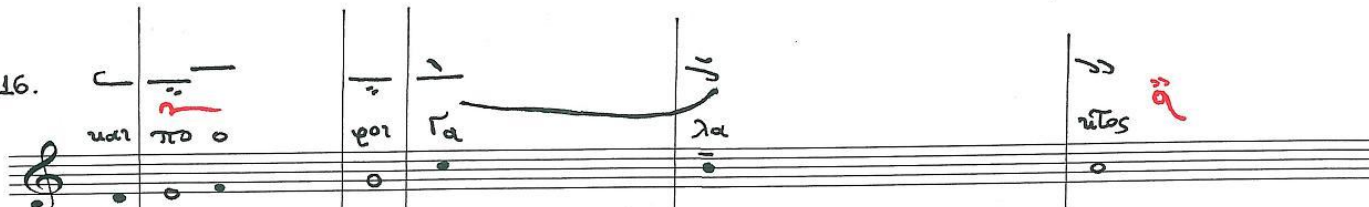
4 φωνές

3 φωνές

Ο φωνές

Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 145r
Μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία

Μεταγραμματισμός

16. 

Έξηγηση Χουρμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πολίς 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σέ νεο-βυζαντινή σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή

16. 

ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Αριθμός χρόνων πρώτων ανά συλλαβή

1 8 2 8 8 2

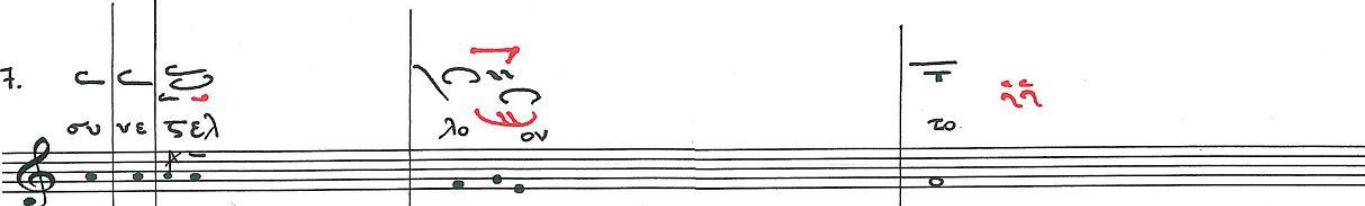
Δομικοί φθόγγοι-περίγραμμα του μέλους

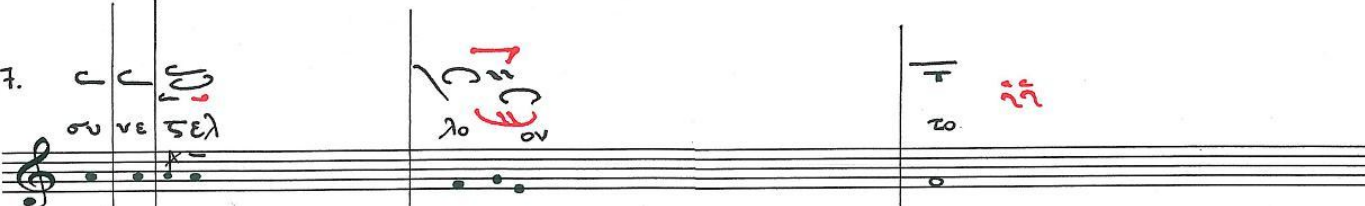


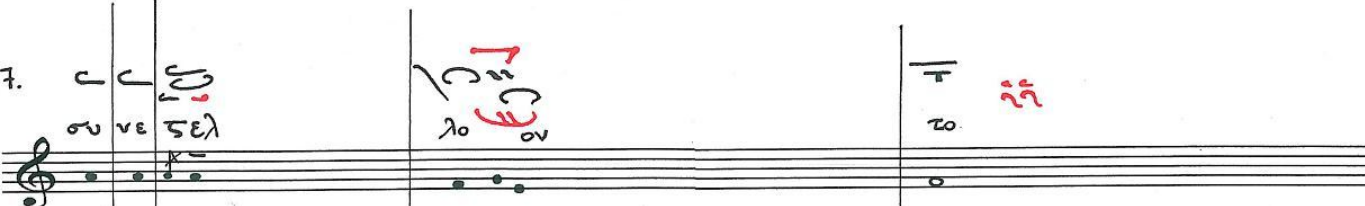
Ambitus-έκταση ανά συλλαβή

0 φωνές 3 φωνές 0 φωνές 3 φωνές 3 φωνές 0 φωνές

Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 145r
Μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία

17. 

17. 

17. 

Μεταγραμματισμός

Εξήγηση Χουμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πολίς 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σέ νεο-βυζαντινή σημειογραφία

17. 

17. 

17. 

Σχηματική μεταγραφή

ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Αριθμός χρόνων πρώτων ανά συλλαβή

1 1 8 16 10

Δομικοί φθόγγοι-περίγραμμα του μέλους







Ambitus-έκταση ανά συλλαβή

0 φωνές 0 φωνές 3 φωνές 3 φωνές 2 φωνές

Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 145r
Μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία

Μεταγραμματισμός

18.

Έξηγηση Χουρμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πολις 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σὲ νεο-βυζαντινὴ σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή

18.

ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Αριθμός χρόνων πρώτων ἀνὰ συλλαβή

14

2

10

Δομικοί φθόγγοι-περίγραμμα τοῦ μέλους

Ambitus-ἐκταση ἀνὰ συλλαβή

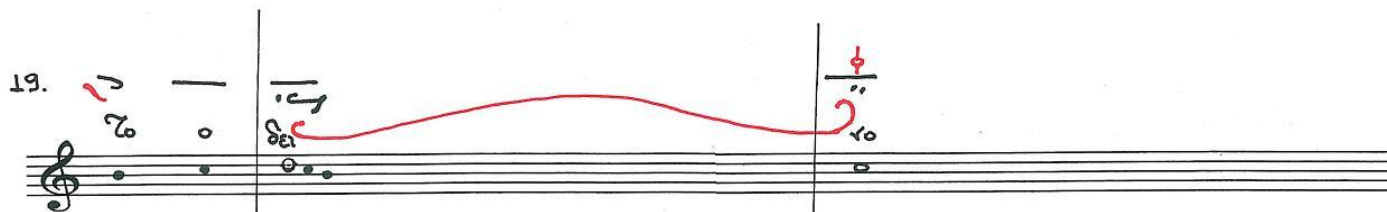
4 φωνές

2 φωνές

2 φωνές

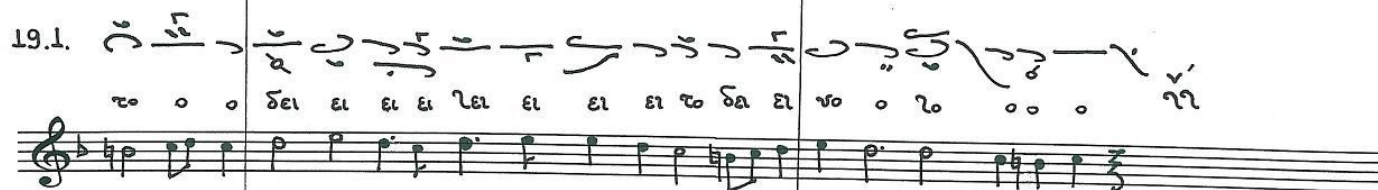
Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 145r
Μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία

Μεταγραμματισμός



Ἐξήγηση Χουρμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πόλις 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σὲ νεο-βυζαντινὴ σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή



ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Ἀριθμὸς χρόνων πρώτων ἀνὰ συλλαβή

4

14

10

Δομικοὶ φθόγγοι-περίγραμμα τοῦ μέλους



Ambitus-ἐκταση ἀνὰ συλλαβή

2 φωνές

3 φωνές

3 φωνές

Χρ. Βατοπαϊδίου 1254, φ. 145r
Μεσοβυζαντινή-Ελληνιστική σημειογραφία 19.

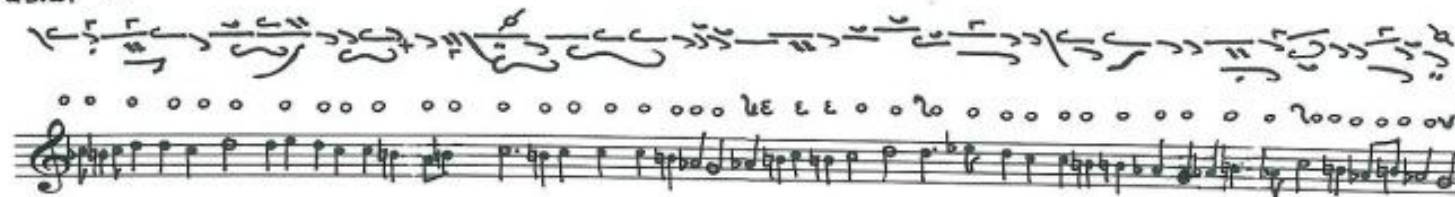
Μεταγραφισματισμός



Εξήγηση Χουρμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πόλις 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σὲ νεο-βυζαντινὴ σημειογραφία

19.2. K.

Σχηματική μεταγραφή



ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Αριθμός χρόνων πρώτων ανά συλλαβή

$$55 + (10) = 65$$

Δομικοί φθόγγοι-περίγραμμα του μέλους

Ambitus-έκταση ανά σπύλαβη



5 φωνές

21.

 π_2

211

[illegible]

80

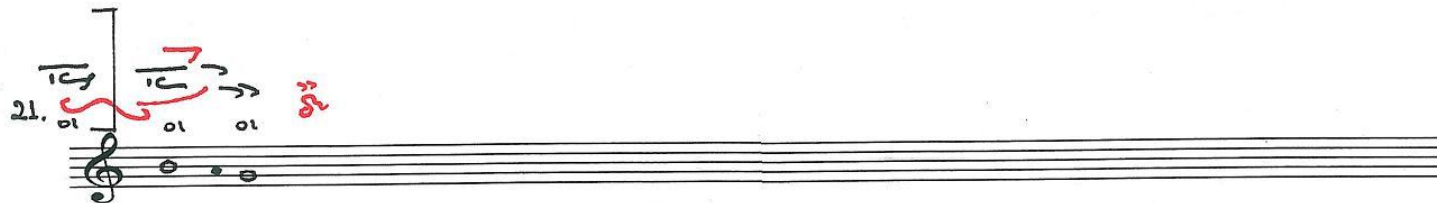
29

3 φωνές

5 φωνές

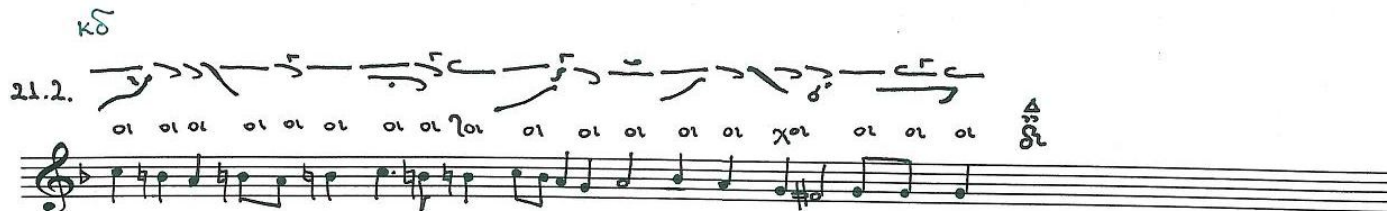
Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 145 r
Μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία

Μεταγραμματισμός



Εξήγηση Χουμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πολς 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σὲ νεο-βυζαντινὴ σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή



ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Αριθμός χρόνων πρώτων ἀνά συλλαβή

$$20 + (29) = 49$$

Δομικοί φθόγγοι-περίγραμμα τοῦ μέλους

Ambitus-ἐκταση ἀνά συλλαβή



4 φωνές

22.

22.1. $\frac{1}{2}$

πι σοι α οτ ολ ολ ου υ υ υ υ υ νε ε ε ε ε ε ε ε ε ου υ ςθ θο ο ο ο ο ο ο

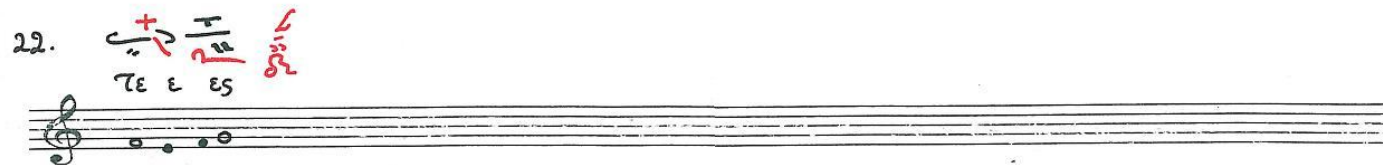
1	$8 + (19) + (20) =$ 57	8	15	16
---	---------------------------	---	----	----

[illegible]

0 paires	2 paires	3 paires	5 paires	5 paires
----------	----------	----------	----------	----------

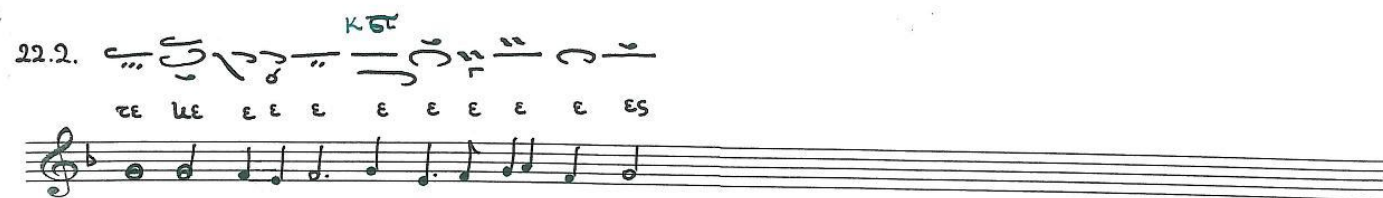
Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 145r
Μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία

Μεταγραμματισμός



Ἐξήγησις Χουρμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πολίς 1856, σσ. 169-172
Αναλυτικὴ καταγραφή
σὲ νεο-βυζαντινὴ σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή

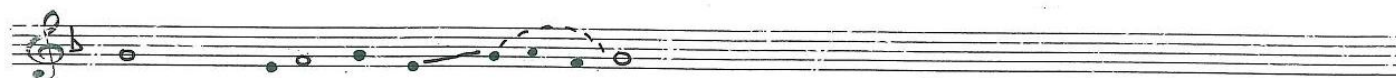


ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Αριθμός χρόνων πρώτων ανά συλλαβή

19

Δομικοί φθόγγοι περίγραμμα του μέλους

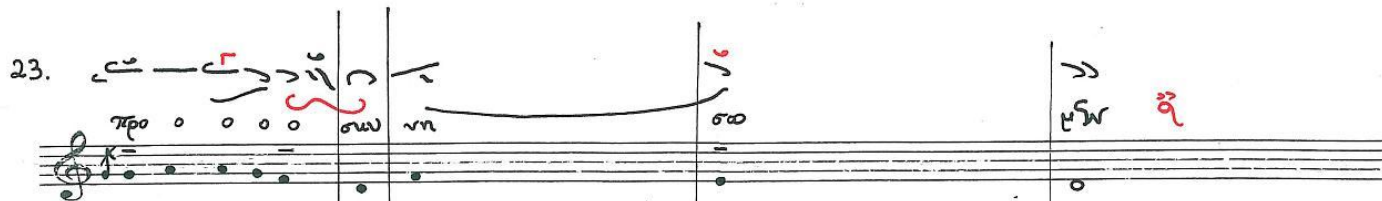


Ambitus-έκταση ανά συλλαβή

3 φωνές

Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 145 r
Μεσοβυζαντινή ξηγητική σημειογραφία

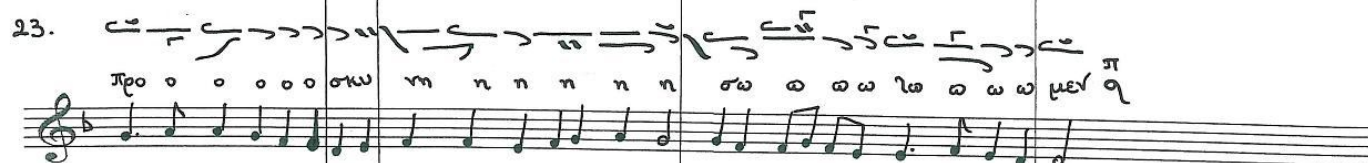
Μεταγραμματισμός

23. 

προ ο ο ο ο ο σω νη σω

Έξηγηση Χουρμουζίου, Δοξαστάριον,
Κων / πολς 1856, σσ. 169-172
Αναλυτική καταγραφή
σέ νεο-βυζαντινή σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή

23. 

προ ο ο ο ο ο σω νη νη νη νη νη σω ω ω ω ω ω ω μεν π

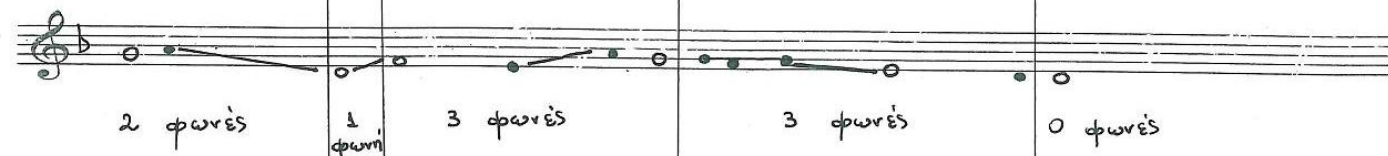
ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Αριθμός χρόνων πρώτων ανά συλλαβή

6 2 8 8 2

Δομικοί φθόγγοι-περίγραμμα του μέλους

Ambitus-έκταση ανά συλλαβή



2 φωνές 1 φωνή 3 φωνές 3 φωνές 0 φωνές

Μεταγραμματισμός

Σχηματική μεταγραφή

Αριθμός χρόνων πρώτων ανά συλλαβή

Ambitus-έκταση ανά συλλαβή

24. 1 1 8 8 12 8 11

Ο φωνές ο φωνές 3 φωνές 4 φωνές 4 φωνές 3 φωνές 2 φωνές

ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΑ

Στὸ ἀργὸ στιχηραρικὸ ἰδιόμελο "Ἐξεπλήττετο ὁ Ἡρώδης" τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, σὲ ἦχο βαρὺ, διακρίνομε, σὲ μακροδομικὸ ἐπίπεδο πάντοτε, μελωδικὲς φράσεις μὲ μελικὴ αὐτοτέλεια. Κάθε μελωδικὴ φράση, ἢ ὁποῖα ἀνήκει στὸ μελωδικὸ ὑλικὸ ἐνὸς ἤχου, κυρίου ἢ τοῦ πλαγίου του, ἔχει ἓνα καὶ μοναδικὸ τονικὸ-φθογγικὸ κέντρο στὸ ὁποῖο δομεῖται καὶ στηρίζεται.

Ἐπὶ τοῦ τονικοῦ-φθογγικοῦ αὐτοῦ κέντρου ἀναγνωρίζεται καὶ ἡχεῖ ὁ ἰσοκρατηματικὸς φθόγγος ἢ ἴσον ἢ ἰσοκράτημα.

Οἱ ἐναλλαγὲς τῶν τονικῶν κέντρων καὶ ἐπομένως τῶν μελωδικῶν φράσεων οἱ ὁποῖες δομοῦνται ἐπ' αὐτῶν, ὑπόκεινται στοὺς κανόνες τοῦ σοφωτάτου συστήματος τοῦ τροχοῦ καὶ τῆς τριφωνίας. Οἱ μελικὲς αὐτὲς ἐναλλαγὲς ἔχουν ὡς ἀποτέλεσμα τὴν μετατόπιση τοῦ ἰσοκρατηματικοῦ φθόγγου.

Γιὰ τὸν ἐντοπισμὸ τῶν ἐναλλαγῶν τῶν τονικῶν κέντρων καὶ ἐπομένως τοῦ ἰσοκρατηματικοῦ φθόγγου, εἶναι ἀπαραίτητη ἡ τροπικὴ ἀνάλυση τοῦ μέλους.

Ὁ βαρὺς ἦχος στὸ ὑπὸ ἐξέταση ἰδιόμελο ἔχει ὡς τονικὸ κέντρο τὸν ααλες (Γα). Πέραν τούτων, συνεργάζεται συστηματικῶς μὲ τὰ ἐξῆς τονικὰ κέντρα τὰ ὁποῖα προκύπτουν ἀπὸ τὸ σύστημα τοῦ τροχοῦ καὶ τῆς τριφωνίας:

α. Μὲ τὴν διφωνία τοῦ βαρέως στὴν ὁποῖα ἐδράζεται ὁ πρῶτος ἦχος μὲ τονικὸ κέντρο τὸν α'λαλες (κε).

β. Μὲ τὴν τετραφωνία ἢ κυριότητα τοῦ βαρέως, στὴν ὁποῖα ἐδράζεται ὁ τρίτος ἦχος μὲ τονικὸ κέντρο τὸν λα'λα (νΗ=ψευδο Γα),

γ. Μὲ τὴν πενταφωνία του στὴν ὁποῖα ἐδράζεται ὁ τέταρτος ἦχος μὲ τονικὸ κέντρο τὸν αγια (πα'Α'=ψευδο Δι).

δ. Μὲ τὴν μεσότητά του στὴν ὁποία ἐδράζεται ὁ πλάγιος τοῦ πρώτου ἤχου μὲ τονικὸ κέντρο τὸν αἰεαῖες (πΑ).

ε. Μὲ τὴν παραμεσότητά του στὴν ὁποία ἐδράζεται ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου ἤχου μὲ τονικὸ κέντρο τὸν λεαγίε (νΗ).

στ. Μὲ τὴν μεσότητα τῆς κυριότητός του στὴν ὁποία ἐδράζεται ὁ πλάγιος τοῦ πρώτου ἤχου μὲ τονικὸ κέντρο τὸν αἰεαῖες (κΕ=ψευδο πΑ).

ζ. Μὲ τὴν πλαγιότητα τῆς πενταφωνίας του στὴν ὁποία ἐδράζεται ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου ἤχου μὲ τονικὸ κέντρο τὸν λεαγίε (Δι=ψευδο νΗ).

η. Συνεργάζεται ἐπίσης μὲ τὸν πλάγιο τοῦ δευτέρου ἤχου, ἔχοντας τὸ ἴδιο τονικὸ κέντρο, μὲ τὴν ιδιότητα ὅμως τοῦ χρωματικοῦ λεχεαῖες (Δι=ψευδο πΑ).

Τέλος, πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι εἶναι ἀγνωστη σὲ ἐμᾶς ἡ λογικὴ τῆς ἰσοκρατηματικῆς πρακτικῆς στὸ ψαλτικὸ γίγνεσθαι τῆς ἐποχῆς κατὰ τὴν ὁποία μελουργήθηκε τὸ ἰδιόμελο "Ἐξεπλήττετο ὁ Ἡρώδης". Ἐτσι ἡ ἰσοκρατηματικὴ πρακτικὴ ἢ ὁποία υἱοθετεῖται στὴν ἀνὰ χεῖρας ἐργασία, στηρίζεται στὴν λογικὴ τόσο τῶν ἀναφερομένων στὰ πρῶτα δύο περὶ ἱστορίας καὶ θεωρίας τοῦ ἰσοκρατήματος κεφάλαια τῆς ἐργασίας μας, ὅσο καὶ στὴν σημερινὴ μουσικολογικὴ θεώρηση. Θεμέλιο ὡστόσο τῆς ὅλης ἐργασίας εἶναι ἡ θεωρία καὶ ἡ λειτουργία τοῦ ὀκτάηχου μουσικοῦ συστήματος τῆς ψαλτικῆς τέχνης.

Κατάλογος Αγιορειτικῶν Χειρογράφων περιεχόντων τὸ Δοξαστάριον-Στιχηράριον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.

Ἀγίου Παύλου 39 Σ, (Στάθης), 82 Λ, (Λάμπρου), ἐξήγησις Ματθαίου Βατοπεδινουῦ 1800-1815.
Ἀγίου Παύλου 506 Σ, ἐξήγησις Χουρμουζίου, χειρόγραφον Νεκταρίου, στήν ῥουμανική, 1908.
Ἀγίου Παύλου 538 Σ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, χειρ. Εὐθυμίου, στήν ῥουμανική, 1907.
Βατοπαιδίου 1254 Ε (Εὐστρατιάδου), γραφῆας ἱερομόναχος Ἰωαννίκιος μοναχός, 1775-1800.
Βατοπαιδίου 1336 Ε, ιη' αἰ.
Βατοπαιδίου 1339 Ε, χειρ. Κρητός, ιη' αἰ.
Βατοπαιδίου 1344 Ε, ιθ' αἰ.,
Βατοπαιδίου 1346 Ε, ἐξήγ. Χουρμουζίου, 1824, μεταγρ. Γεωργίου Παρασχοπούλου.
Βατοπαιδίου 1347 Ε, ἐξήγ. Ματθαίου Βατοπαιδινουῦ, 1830.
Βατοπαιδίου 1349 Ε, Β' τόμος τοῦ 1347.
Βατοπαιδίου 1353 Ε, ὅμοιον μὲ τὸ 1339, χειρ. Κρητός, ιη' αἰ.
Βατοπαιδίου 1357 Ε, ιθ' αἰ.
Βατοπαιδίου 1359 Ε, ιθ' αἰ.
Βατοπαιδίου 1430 Ε, χειρ Νικηφόρου Καντουνιάρη, 1812.
Διονυσίου 565 Σ, 565 Λ, τέλη ιη' αἰ.
Διονυσίου 682 Σ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, χειρ. Ἰωάσαφ Διονυσιάτου, α' ἥμισυ ιθ' αἰ.
Διονυσίου 683 Σ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, χειρ. Ἰωάσαφ Διονυσιάτου, α' ἥμισυ ιθ' αἰ.
Διονυσίου 692 Σ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, μέσα ιθ' αἰ.
Διονυσίου 762 Σ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, χειρ. Συμεὼν διδασκάλου, 1818.
Δοχειαρίου 311 Σ, 311 Λ, ἔτος 1815
Δοχειαρίου 313 Σ, 313 Λ, Χουρμουζίου, περ. 1830.
Δοχειαρίου 323 Σ, 323 Λ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, περ. 1835.
Δοχειαρίου 352 Σ, 352 Λ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, περ. 1830.
Δοχειαρίου 361 Σ, 361 Λ, τέλη ιη'-ἀρχὲς ιθ' αἰ.
Δοχειαρίου 364 Σ, 364 Λ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, χειρ. Δοχειαρίτου, περ. 1840.
Ἰβήρων 963 Σ, 963 Λ, τέλη ιη'-ἀρχὲς ιθ' αἰ.
Ἰβήρων 969 Σ, 969 Λ, ἀρχὲς ιθ' αἰ.
Ἰβήρων 999 Σ, 999 Λ, τέλη ιη'-ἀρχὲς ιθ' αἰ.
Κουτλουμουσίου 636 Σ, τέλη ιθ' αἰ.
Καρακάλλου 239 Σ, τέλη ιη' αἰ.
Μεγίστης Λαύρας 1266 Ε, ιη' αἰ.
Μεγίστης Λαύρας 1423 Ε, ιη' αἰ.
Μεγίστης Λαύρας 1709 Ε, Τριώδιον-Πεντηκοστάριον, 1830.
Μεγίστης Λαύρας 1735 Ε.
Μεγίστης Λαύρας 1783 Ε, νέο σύστημα
Ξενοφώντος 110 Σ, 110 Λ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, 1829.
Ξενοφώντος 111 Σ, 111 Λ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, 1829.
Ξενοφώντος 112 Σ, 112 Λ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, 1830.
Ξενοφώντος 121 Σ, 121 Λ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, α' ἥμισυ ιθ' αἰ.
Ξενοφώντος 122 Σ, 122 Λ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, α' ἥμισυ ιθ' αἰ.

Ξενοφώντος 139 Σ, 139 Λ., τέλη ιη' -ἀρχές ιθ' αἰ.
 Ξενοφώντος 177 Σ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, μέσα ιθ' αἰ.
 Ξενοφώντος 259 Σ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, 1836.
 Ξηροποτάμου 289 Σ, 289 Λ, ἔτος 1807.
 Ξηροποτάμου 295 Σ, 295 Λ, ἀρχές ιθ' αἰ., ἐξήγ. Πέτρου Βυζαντίου
 Ξηροποτάμου 367 Σ, τέλη ιη' αἰ.
 Παντελεήμονος 909 Σ, 909 Λ, τέλη ιη' αἰ.
 Παντελεήμονος 913 Σ, 913 Λ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, 1820-1840.
 Παντελεήμονος 935 Σ, 935 Λ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, χειρ. Ματθαίου Βατοπαιδινού
 καὶ Δοχειαρίτου, α' ἥμισυ ιθ' αἰ.
 Παντελεήμονος 1013 Σ, 1013 Λ, χειρ. Κώνστα τοῦ Χίου, 1805.
 Παντελεήμονος 1014 Σ, 1014 Λ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, 1825-1840.
 Σίμωνος Πέτρας 10 Σ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, α' ἥμισυ ιθ' αἰ.
 Σίμωνος Πέτρας 11 Σ, ἐξήγ. Χουρμουζίου, α' ἥμισυ ιθ' αἰ.

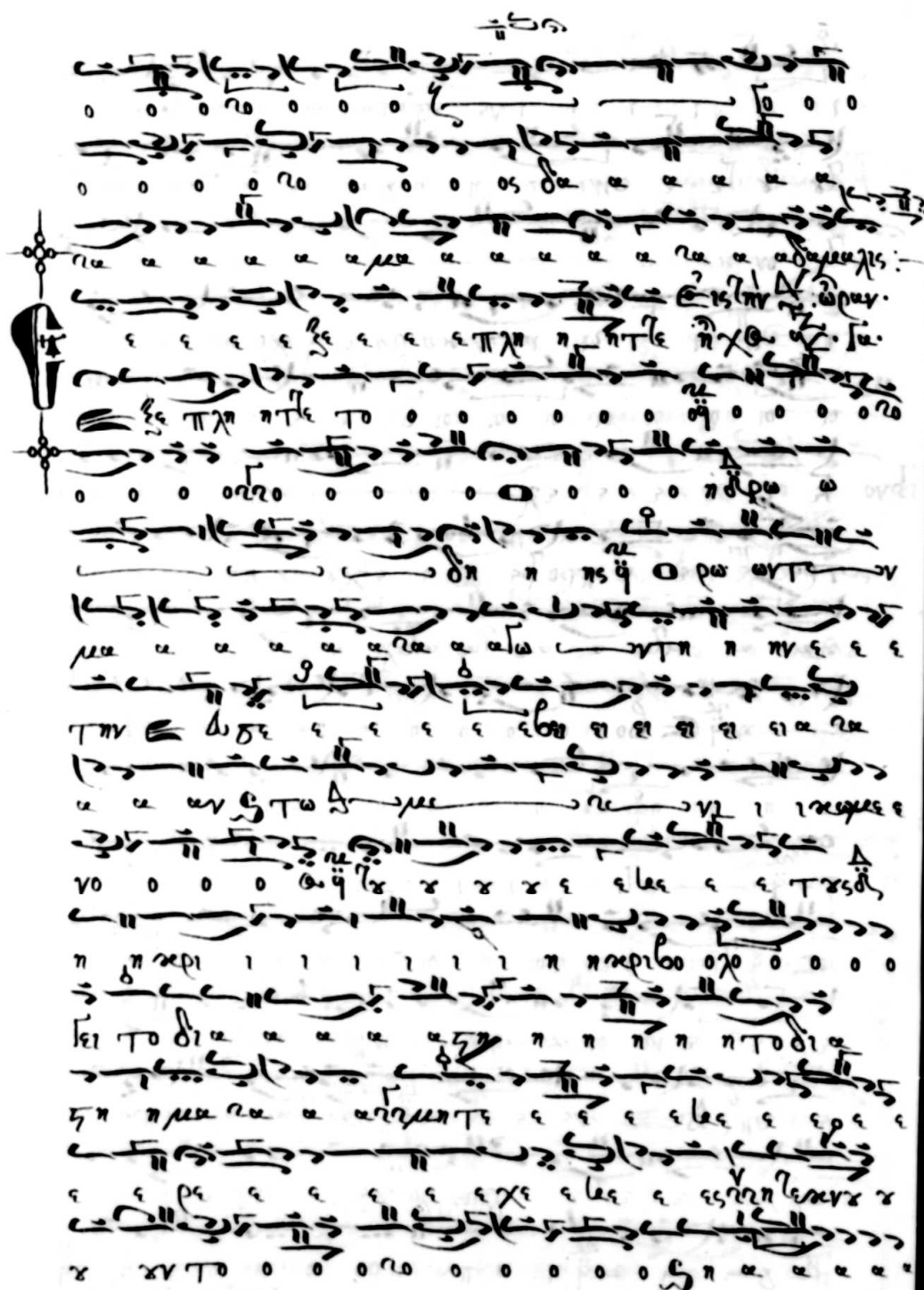
**Κατάλογος Μικροταινίων Ἀγιορειτικῶν Χειρογράφων περιεχόντων
 τὸ Δοξαστάριον-Στιχηράριον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου,
 στὸ Ἀρχεῖο τοῦ Πατριαρχικοῦ Ἰδρύματος Πατερικῶν Μελετῶν
 τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Βλατάδων**

Βατοπαιδίου 1254 Ε (Εὐστρατιάδου), γραφῆας ἱερομόναχος Ἰωαννίκιος μοναχός, 1775-1800.
 ἀριθμὸς μικροταινίας (α. μ.) ΠΠΙΜ 1241.
 Βατοπαιδίου 1344 Ε, ιθ' αἰ., α. μ. 1279.
 Βατοπαιδίου 1346 Ε, ἐξηγήσεις Χουρμουζίου, 1824, μεταγραφή Γεωργίου Παρασχοπούλου,
 α. μ. 1283.
 Βατοπαιδίου 1347 Ε, ἐξήγ. Ματθαίου Βατοπαιδινού, 1830, α. μ. 1281.
 Βατοπαιδίου 1339 Ε, χειρόγραφον Κρητός, ιη' αἰ.
 Βατοπαιδίου 1353 Ε, χειρ. Κρητός, ιη' αἰ., α. μ. 1286.
 Βατοπαιδίου 1357 Ε, ιθ' αἰ., α. μ. 1290.
 Βατοπαιδίου 1359 Ε, ιθ' αἰ., α. μ. 1292.
 Βατοπαιδίου 1430 Ε, χειρ. Νικηφόρου Καντουνιάρη, 1812, α. μ. 1314.
 Διονυσίου 565 Σ, 565 Λ, τέλη ιη' αἰ., α. μ. 651.
 Ἰβήρων 999 Σ, 999 Λ, τέλη ιη' -ἀρχές ιθ' αἰ., α. μ. 186.
 Μεγίστης Λαύρας 1266 Ε, ιη' αἰ., α. μ. Ι 182.
 Μεγίστης Λαύρας 1423 Ε, ιη' αἰ., α. μ. Κ 136.
 Μεγίστης Λαύρας 1709 Ε, Τριώδιον-Πεντηκοστάριον, 1830, α. μ. Μ 18.
 Μεγίστης Λαύρας 1735 Ε., α. μ. Μ 44.
 Μεγίστης Λαύρας 1783 Ε, νέο σύστημα, α. μ. Μ 92.

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ



Χρ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 145r, 1775-1800.



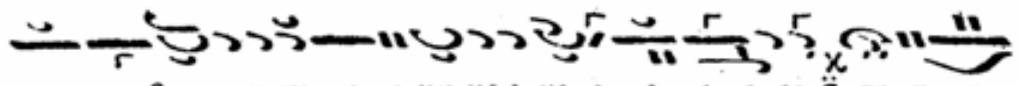
Χφ. Βατοπαιδίου 1347, φ. 42r-43r, Ματθαίου Βατοπαιδινού, 1830.

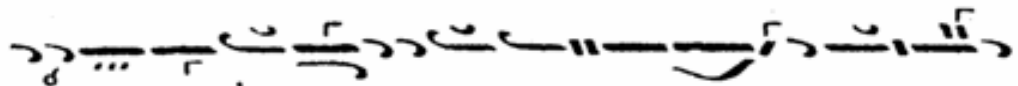
ΕΝΤΥΠΟΝ

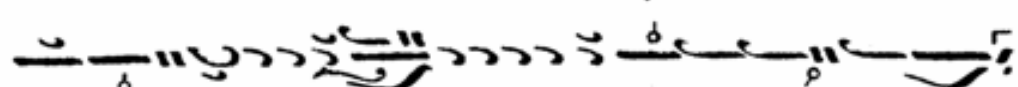
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ ΚΑ΄.

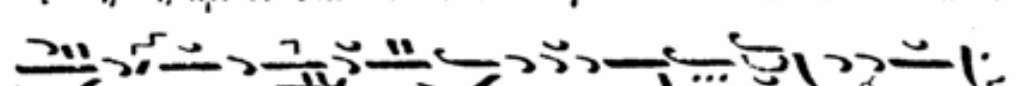
169

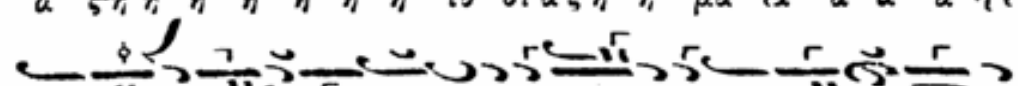
εν σαι αι αι αι αι αι αι η Α πει ει ρο ο ηο
 ο ο ο ο η ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ζυ υ υ υ υ υ υ υ γο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ο ο ος Δα α α α α α α α α α α α
 α μα α α α α α α α α α α α α α α
 Ωρα Εννάτη.
 Ε ε ε ε ε ε ε ε πλη η η ητ ήχος. Γα.
 τε Ε ξε πλη ητ τε ε το ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 Η ρω ω ω ω ω ω ω ω ω ω θη η ης
 ο ρω ων τω ω ων Να α α α α α α α α α α α α α α
 τη η ην ε ε ε ε την ε εν σε ε ε ε ε ε ε ε ε
 βρει την ευσειβει η α α α α α αν και τω θυ μω ω

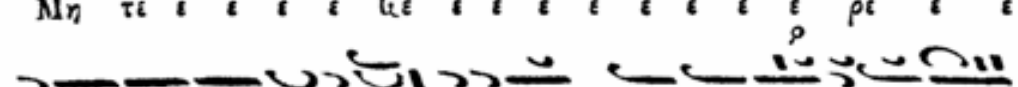

 ω ω ῥω ω ω νι ι ι κω με ε νο ο ο ο ο ος ῥ τε υ υ

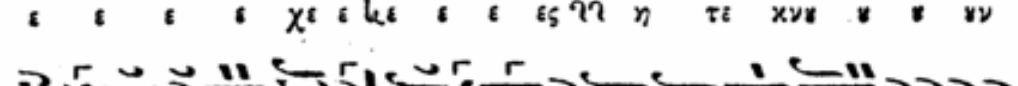

 υ υ ε ε λε ε ε ε τυς η η χρι ι ι ι ι ι ι

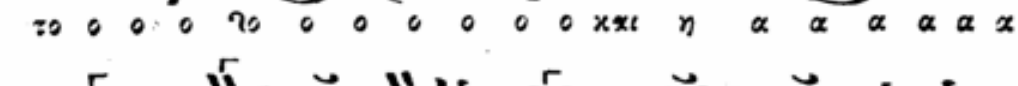

 ι η η χρι βο ο λο ο ο ο ο γει το θι α α α α α

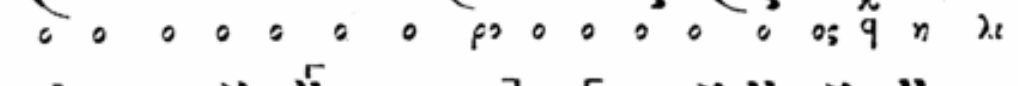

 α ε η η η η η η το δια ε η η μα ῤα α α α ῤα

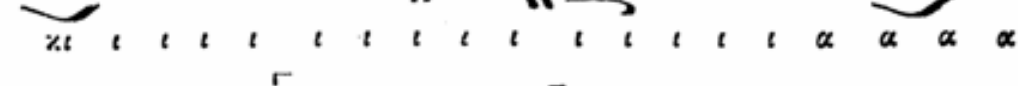

 Μη τε ε ε ε ε λε ε ε ε ε ε ε ε ε ρι ε ε



 ε ε ε ε χε ε λε ε ε ες ῤα η τε κνη υ υ υ υ

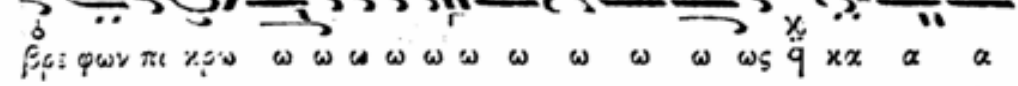

 το ο ο ο ῥο ο ο ο ο ο ο ο κκι η α α α α α α

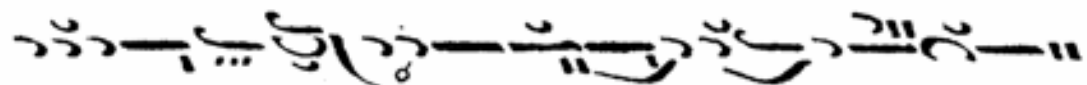

 ο ο ο ο ο ο ο ρο ο ο ο ο ο ος ῥ η λε

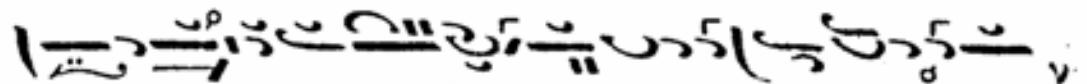

 χι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι α α α α

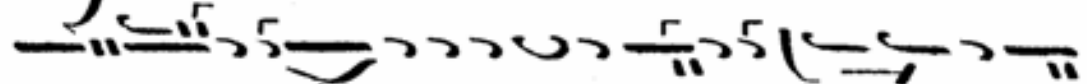

 α α τω ω ω ω ω ω ν βρε ε ε ε ε ε ε λε ε ε τω ν

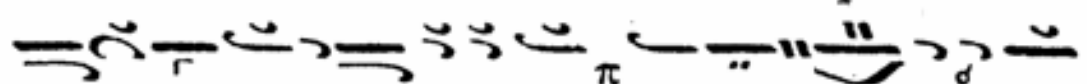

 βρε φων πι κῥω ω ω ω ω ω ω ω ω ως ῥ κα α α

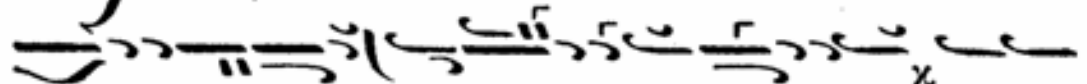

 α α τε ε ε θι ε ε ε ε ε ε ι ι ι ι ι ι ζε κα τε

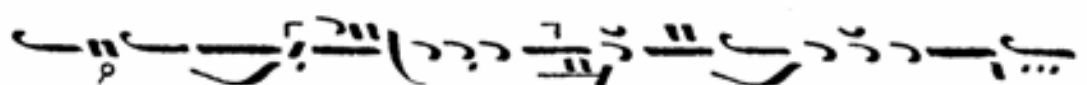

 θειριζε ε το γο ο ο ο ο γο ο ο ο ο ο μα α α

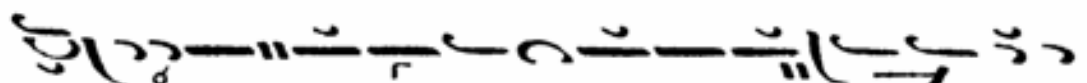

 ζει ει ε ε ε ε ξη η η η η η η η η η η ραι θ

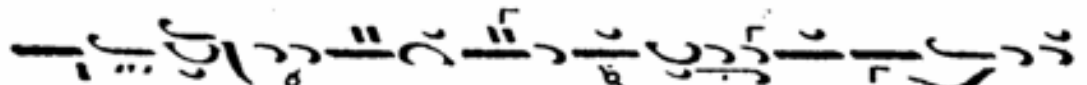

 αι αι αι αι αι και αι αι αι αι αι αι αι αι αι νο ο ο ο



 ο ο ο γο ε ξη ραι νον το π και πο ο ε ο ο ροι

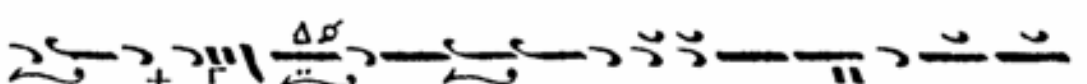

 γα α α α α α λα α α α γα α α ακτος χ ου νε

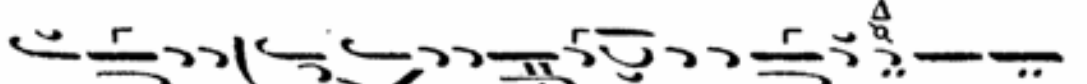

 σε ε ε ε ε ε ελ λο ο ο ο ο ο ο ου νε σελλο ον το

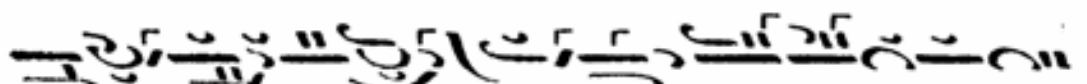

 γο ο ο ο ο ο με ε ε ε ε ε ε ε ε ε γα



 α η γη η η η γν το ο ο θει ει ει ει γει ει ει ει το


 θει ει νο ο γο ο ο ο γο ο ο ο ο ο ο ο ο ο


 ο


 γο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο


 ο


 ο

ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

ΑΓΙΑ ΓΡΑΦΗ

Καινή Διαθήκη, The Greek New Testament, κριτική έκδοση, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1993.

ΣΥΛΛΟΓΙΚΟΙ ΤΟΜΟΙ

Αποστολικαὶ Διαταγαί, *Didascalia et Constitutiones Apostolorum*, Funk, vol. 2, Paderborn 1905, σ. 57.

Ἑκδόσεων Ἄρτος Ζωῆς, *Λεξικὸν Βιβλικῆς Θεολογίας*, Ἀθήνα 1980.

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ

Βατοπαιδίου 1254 E (Εὐστρατιάδου), γραφῆς ἱερομόναχος Ἰωαννίκιος μοναχός, 1775-1800.

Βατοπαιδίου 1344 E, ιθ' αἰ.,

Βατοπαιδίου 1346, ἐξήγ. Χουρμουζίου, 1824, μεταγρ. Γεωργίου Παρασχοπούλου.

Βατοπαιδίου 1347 E, ἐξήγ. Ματθαίου Βατοπαιδινού, 1830.

Βατοπαιδίου 1353 E, χειρ. Κρητός, ιη' αἰ.

Βατοπαιδίου 1357 E, ιθ' αἰ.

Βατοπαιδίου 1359 E, ιθ' αἰ.

Βατοπαιδίου 1430 E, χειρ. Νικηφόρου Καντουνιάρη, 1812.

Διονυσίου 565 Σ, 565 Λ, τέλη ιη' αἰ.

EBE 899, Παπαδική.

EBE-ΜΠΤ 707, Στιχηράριον παλαιόν

EBE-ΜΠΤ 709, Στιχηράριον παλαιόν

EBE-ΜΠΤ, 715, Στιχηράριον παλαιόν

EBE-ΜΠΤ 747, ἔτος 1832, Στιχηράριον Γερμανοῦ.

EBE-ΜΠΤ 748, ἔτος 1832, Στιχηράριον Γερμανοῦ.

EBE-ΜΠΤ 749, ἔτος 1832, Στιχηράριον Γερμανοῦ.

EBE-ΜΠΤ 750, ἔτος 1832, Στιχηράριον Γερμανοῦ.

EBE-ΜΠΤ 762, ἔτος 1835, Στιχηράριον Χρυσάφου

EBE-ΜΠΤ 764, ἔτος 1835, Στιχηράριον Χρυσάφου

Ἰβήρων 999 Σ, 999 Λ, τέλη ιη' -ἀρχὲς ιθ' αἰ.

Μεγίστης Λαύρας 1266 / I 182, ιη' αἰ.

Μεγίστης Λαύρας 1423 / K 136, ιη' αἰ.

Μεγίστης Λαύρας 1735 / M 44,

Μεγίστης Λαύρας 1783 / M 92, νέο σύστημα.

Παντοκράτορος 205, φ. 16r, ὁ τροχὸς τοῦ Κουκουζέλου, ἔτος 1685-1700.

Stavropol 7319, νέο σύστημα.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, *Δοξαστάριον*, ἔκδ. Θ. Φωκαέως, Κωνσταντινούπολις 1836.

Καλλινίκου Θ., *Μέγα Θεωρητικὸν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Λευκωσία 1977-1981.

Κλεομένους Ἀθήνη, "Κασσιανῆς μοναχῆς ποίημα", *Παράρτημα Φόρμιγρος*, Περίοδος Β', ἔτος δ', σσ. 44-51.

Λεσβίου Γ., *Μελίφωνος Τερψινόη*, ἥτοι Ἀνθολογία τῶν μελωδικωτέρων ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων τῶν Ἀκολουθιῶν, Ἀθῆναι 1847.

- Πρίγγου Κ., *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Μεγάλη Εβδομάς*, Αθήναι 1969, σσ. 52-61.
- Χουρμουζίου Στ., *Εκκλησιαστική Σάλπιγξ*, τόμ. γ', *Η Λειτουργία*, Λευκωσία 1924, βλ. 44-107.
- Χουρμουζίου Στ., *Εκκλησιαστική Σάλπιγξ*, τόμ. α', *Τὸ Ἀναστασιματάριον*, Λευκωσία 1923.
- Χουρμουζίου Στ., *Νεκρώσιμος Ἀκολουθία*, Λευκωσία 1922.
- ΜώκουΔ. *Πρόταση συστήματος γραφῆς πολλαπλοῦ ἰσοκρατήματος στὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ*, Αθήνα 1990.
- Ψάχου Κ., *Η Λειτουργία*, Αθήναι 1909.
- Ψάχου Κ., *Λειτουργικόν, Παράρτημα τῆς Φόρμιγγος*, Αθήναι 1905.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

- Ἀποστόλου Κώνστα, *Τεχνολογία τῆς ψαλτικῆς τέχνης* (1820), κώδικας 1867 ΕΒΕ, ἔκδ. Χ. Καρακατσάνη *Βυζαντινὴ Ποταμὴς α'*, Αθήνα 1985.
- Γαβριήλ Ἱερομονάχου, *Τί ἐστὶ ψαλτικὴ* (1572), ἔκδ. Osterr. Acad. der Wissen., Βιέννη 1985.
- Εὐθυμιάδου Α., *Μαθήματα ἐκκλησιαστικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Θεσσαλονίκη 1972.
- Καρά Σ., *Μέθοδος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς*, *Θεωρητικόν*, τόμ. α', β', Αθήνα 1982.
- Κυρίλλου Μαρμαρινοῦ, *Θεωρητικόν*, ἔκδ. Χ. Καρακατσάνη, *Βυζαντινὴ Ποταμὴς ια'*, Αθήναι 2004.
- Κωνσταντίνου Γ., *Θεωρία καὶ πράξις τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Αθήνα 2003.
- Μαυροειδῆ Μ., *Οἱ μουσικοὶ τρόποι στὴν Ἀνατολικὴ Μεσόγειο*, Αθήνα 1999.
- Μισαηλίδου Μ., *Νέον Θεωρητικόν συντομώτατον, ἥτοι περὶ τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς καὶ ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς*, Αθήναι 1902,
- Οἰκονόμου Χαράλάμπους, *Βυζαντινῆς Μουσικῆς Χορδὴ*, Πάφος 1940.
- Παναγιωτοπούλου Δ., *Θεωρία καὶ πράξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Αθήναι 1986
- Στεφανίδου Β., *Σχεδιάσμα περὶ μουσικῆς ἰδιαίτερον ἐκκλησιαστικῆς*, ἐν Νεοχωρίῳ Βοσπόρου 1819, ἔκδ. Χ. Καρακατσάνη, *Βυζαντινὴ Ποταμὴς στ'*, Αθήναι 1997
- Φιλοξένους Κυριακοῦ, *Λεξικόν τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Κων/πολις 1868.
- Χατζηθεοδώρου Γ., *Μέθοδος διδασκαλίας τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Νεάπολις Κρήτης, 2004.
- Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν Μέγα τῆς μουσικῆς*, Τεργέστη 1832.
- Ψάχου Κ., *Τὸ ὀκτάηχον σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Νεάπολη 1980.
- Ψάχου Κ., *Η παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Αθήναι 1917.
- Ψευδοδαμασκηνοῦ, *Ερωταποκρίσεις*, κρ. ἔκδ. Gerda Wolfram and Christian Hannick, *Die erotapokriseis des pseudo-Johannes Damaskenos*, Wien 1985.

ΓΕΝΙΚΑ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

- Ἀγγελοπούλου Λ., *"Η τεχνικὴ τοῦ ἰσοκρατήματος στὴ νεώτερη μουσικὴ πράξις"*, *Μουσικὸς Τόνος* 31 (2004) 55-58.
- Ἀλεξάνδρου Μ., *«Ἀναλυτικὲς προσεγγίσεις καὶ ἰχνηλασία τοῦ κάλλους στὴν βυζαντινὴ μουσικὴ. Ὁ εὐχαριστιακὸς ὕμνος Σὲ ὑμνοῦμεν»*, *Πρακτιὰ Συμποσίου Μουσικῆς Θεωρίας καὶ ἀνάλυσης*, Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν ΑΠΘ 2006, σσ. 317-329.
- Ἀλεξάνδρου Μ., *"Ἀπόπειρες ἀνάλυσης τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς"*, *Μελοποιία* I (2008), σσ. 225-234.
- Ἀλεξάνδρου Μ., *Μορφολογία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Πανεπιστημιακὲς σημειώσεις, Θεσσαλονίκη 2009.
- Ἀλεξάνδρου Μ., *Παλαιογραφία βυζαντινῆς μουσικῆς* III (διδασκτικὲς σημειώσεις), Θεσσαλονίκη 2010.
- Ἀλεξάνδρου Μ., *Ἐξηγήσεις καὶ μεταγραφές ἡς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σύντομη εἰσαγωγὴ στὸν προβληματισμὸ τους*, Θεσσαλονίκη 2010.
- Ἀλυγιάκη Α., *Η ὀκταηχία στὴν ἑλληνικὴ λειτουργικὴ ὕμνογραφία*, Θεσσαλονίκη 1985.

- Βασιλείου Β.**, *Μονοφωνία και ισοκράτημα στην βυζαντινή μουσική*, Διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη 1998.
- Βεργωτή Γ.**, *Λεξικό λειτουργικῶν και τελετουργικῶν ὄρων*, Θεσσαλονίκη 1988.
- Βουδούρη Α.**, *Οἱ μουσικοὶ χοροὶ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας*, Κωνσταντινούπολις 1937.
- Δεσπότη Σ.**, *Ἡ ἐφαρμογὴ τοῦ συνηχητικοῦ συστήματος τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὸ βυζαντινὸ ἐκκλησιαστικὸ μέλος, μέσα ἀπὸ τὴν θεωρία καὶ τὴν πράξη τοῦ 20οῦ αἰῶνα*, Διπλωματική εργασία, Κέρκυρα 2002.
- Δεσπότη Σ.**, "Ἡ ισοκρατηματικὴ πρακτικὴ τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς: ἱστορικὴ καὶ μορφολογικὴ προσέγγιση", *Γρηγόριος Παλαμᾶς* 816 (2007), σ. 143-175.
- Καραβιδοπούλου Ι.**, *Ἀποστόλου Παύλου ἐπιστολὲς πρὸς Ἐφεσίους Φιλιππισίους, ολοσσαεῖς, Φιλήμονα*, Θεσσαλονίκη 1981.
- Μαντζαρίδου Γ.**, *Χριστιανικὴ ἠθικὴ*, Θεσσαλονίκη 1991.
- Μπέντη Α.**, *Ὁ Λυκοῦργος Ἀγγελόπουλος καὶ ἡ Ἑλληνικὴ Βυζαντινὴ Χορωδία-Μορφολογικὲς, παλαιογραφικὲς καὶ ἐρμηνευτικὲς προσεγγίσεις στὸν ψαλμικὸ στίχο «Τότε λαλήσει πρὸς αὐτοῦς» σὲ ἤχο πλ. δ', σὲ μελοποίησιν Ἰ. οὐκουζέλη*, Θεσσαλονίκη 2012.
- Παπαγιάννη Κ.**, *Λειτουργικὴ-Τελετουργικὴ*, Θεσσαλονίκη 1998.
- Παπαδοπούλου Α.**, *Ἀγιολογία*, Θεσσαλονίκη 1985.
- Παπαδοπούλου Γ.**, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἐν Ἀθήναις 1890.
- Raasted J.**, *Intonation Formulas and modal signatures in byzantine musical manuscripts*, Copenhagen 1966.
- Σπυράκου Ε.**, *Οἱ χοροὶ ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν*, Ἀθήνα 2008.
- Στάθη Γρ.**, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιΐας*, Ἀθήναι 1979.
- Στάθη Γρ.**, "Συμπόσιον περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς", *Θεολογία ΝΓ'* (1982), 749-763.
- Tardo L.**, *Antigua Melurgia Bizantina*, Grottaferrata 1938, σ. 391.
- Φουντούλη Ι.**, *Λογικὴ λατρεία*, Θεσσαλονίκη 1997.
- Τρεμπέλα Π.**, *Ἐκλογὴ ἐλληνικῆς ὀρθοδόξου ὕμνογραφίας*, Ἀθήναι 1978.
- Τρεμπέλα Π.**, *Ὑπόμνημα εἰς τὸ ἀτὰ Ματθαῖον Εὐαγγέλιον*, Ἀθήναι 1989.
- Παπαδοπούλου Γ.**, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήναι 1890.
- Μπόνη Κ.**, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ποίησις καὶ ὁ ποιητὴς τῶν Παθῶν Σωφρόνιος Ἱεροσολύμων*, Ἀθήνα 1968.
- Φουντούλη Ι.**, *Ἀκολουθία τοῦ Νυχθημέρου*, Θεσσαλονίκη 1985.
- Χατζηγιακουμῆ Μ.**, *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453-1820*, Ἀθήνα 1980.
- Χατζηθεοδώρου Γ.**, *Βιβλιογραφία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, περίοδος Α' (1820-1899)*, Θεσσαλονίκη 1998.